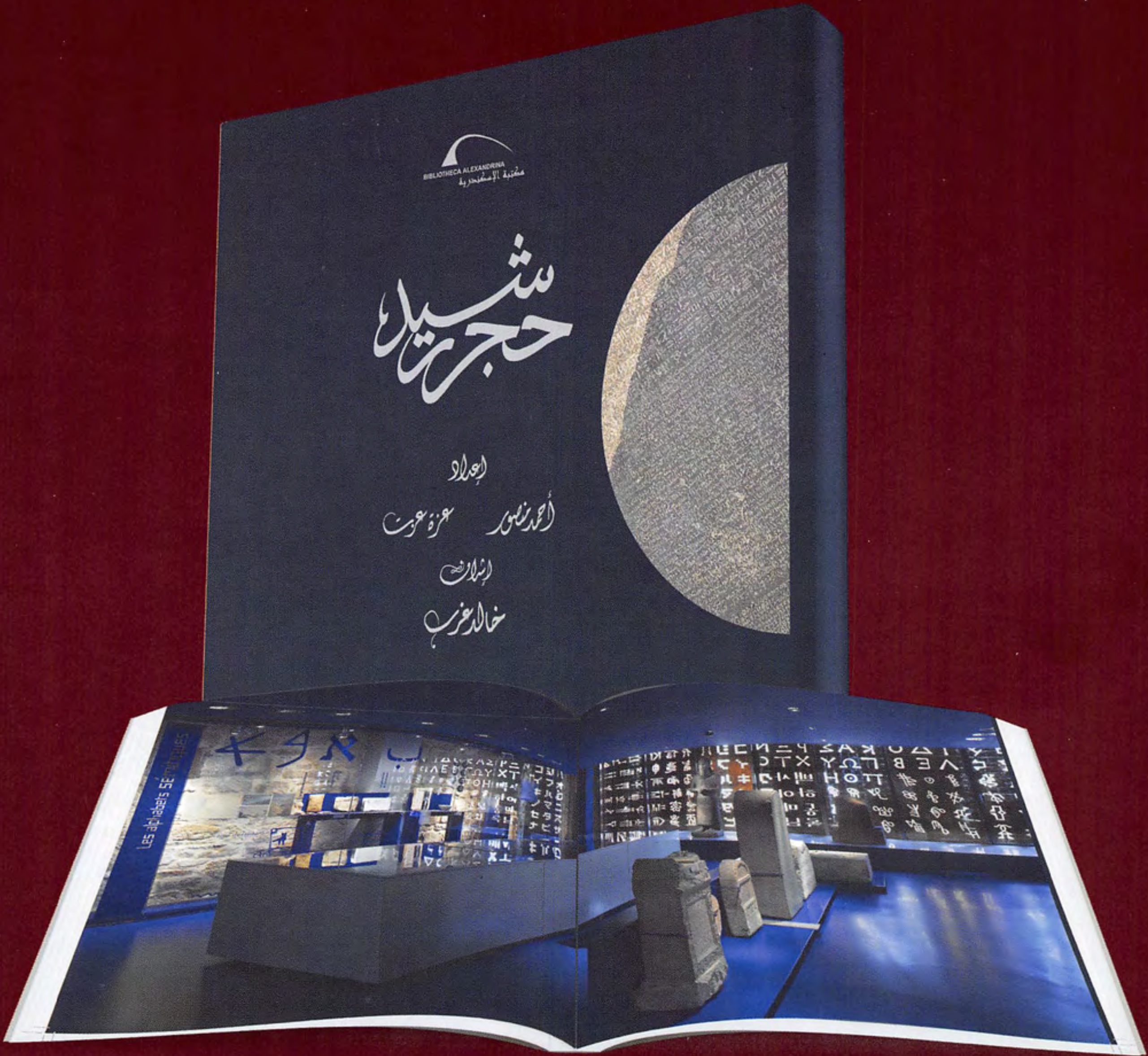


مجلة ربع سنوية – العدد السابع والعشرون – أكتوبر ٢٠١٦

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية





الفهرس

تقديم ٣

أسرار وكنوز الواحات البحرية ٤

مصر في ذاكرة العالم ١٢

حدث × صور: مراسم افتتاح خط سكة حديد الأقصر - أسوان عام ١٩٢٦م ٢٨

دور التدخين في الحياة الاجتماعية في مصر ٣٢

نعوم شبيب رائد العمارة الحديثة في مصر ٣٨

كلاكيت ثاني مرة: قصتي مع زينب ٤٤

مدينة الفرما في سيناء.. قصة ازدهار وانحصار حاضرة مصرية ٥٦

مقاهي نجيب محفوظ ٦٦

مكتبة الأمير فاروق بأسيوط.. الماضي والحاضر ٧٤

ملف خاص: الطفولة في مصر القديمة ٧٨

تغذية الأطفال في مصر القديمة ٨٢

قراءة في كتاب: مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح الإسلامي ٩٠

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

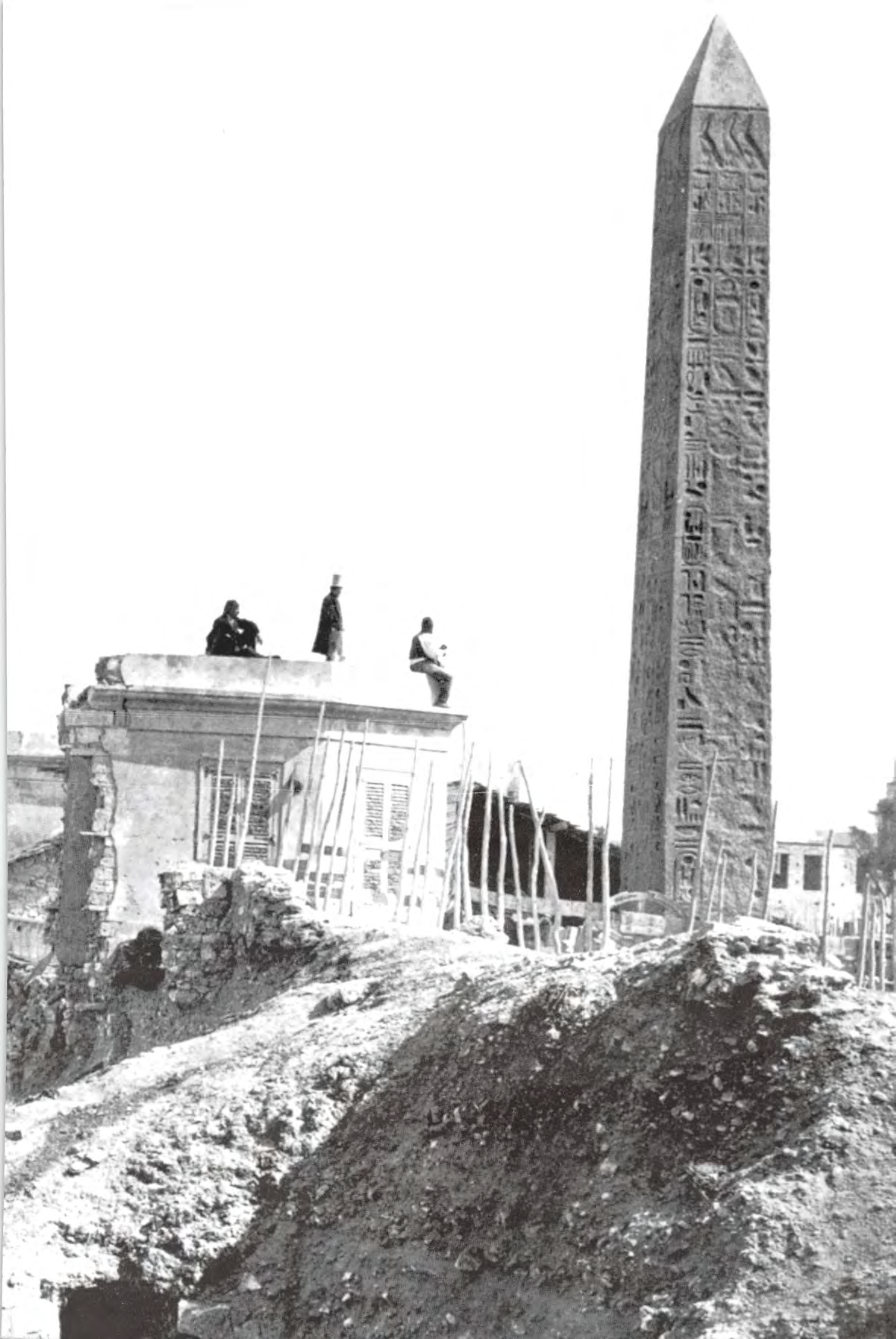
سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي
رانيا يونس
محمد حسن

التصميم والإخراج الفني
ريم نعمان

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، أكتوبر ٢٠١٦



تقديم

منذ ميلاد العدد الأول من مجلة ذاكرة مصر ونحن نسعى جاهدين إلى تقديم تاريخ مصر وتراثها بشتى جوانبه في صورة تليق به. ووضعنا نصب أعيننا جيلاً جديدًا من القُرَّاء والكُتَّاب معًا لإتاحة الفرصة لشباب الباحثين الجادين والواعدين في الوقت نفسه، ولاستهداف أكبر شريحة عمرية وهي الشباب. وكان أملنا هو ترحيب الجمهور بهذا النوع من المجلات التاريخية التي ندر صدورها بصفة عامة. وقد هالنا وأسعدنا الترحيب والاستقبال الرائع من فئات عمرية مختلفة تطلب المزيد، وتشاركنا بأفكار جديدة واقتراحات للتطوير والاستمرارية. ونسعى جاهدين أن نلبي كافة الطلبات التي تصلنا في القريب.

وكما أشرنا منذ العدد الأول للمجلة في أكتوبر ٢٠٠٩ أن هدفنا هو إعادة كتابة التاريخ المصري بصورة بسيطة تتيح للجمهور معرفة التاريخ الوطني المصري، فنحن وبعد مرور سبع سنوات على الميلاد أصدرنا خلالها سبعة وعشرين عددًا؛ نحرص على التنوع والانتقاء والتطوير حتى نصل إلى الهدف المنشود. ولذا نرحب دائمًا بالانتقادات قبل الإطراء، ونفتح الباب للمشاركة وإرسال المقالات الجادة والجديدة التي تلقي الضوء على ما هو مطوي ومسكوت عنه من تاريخ مصر.

وفي هذا العدد حاولنا تغطية موضوعات جديدة وتجولنا داخل مدن لم تَنَل الاهتمام الذي يليق بها. فأخذنا الدكتور فكري حسن في جولة شيقة ومثيرة لاستكشاف لمصر في ذاكرة العالم، وكشف لنا الدكتور حسين عبد البصير أسرار الواحات البحرية وكنوزها. في حين نفض الدكتور سامي صالح عبد المالك الغبار عن مدينة الفرما ودعمنا بمجموعة من الصور المهمة والقيمة. وشاركنا من تونس الأستاذ الفاضل رشيد الذوادي بجولة رائعة داخل مقاهي نجيب محفوظ في القاهرة.. موضوعات جديدة في انتظاركم، ونحن أيضًا في انتظار جميع ملاحظاتكم واقتراحاتكم القيمة التي نأخذها بعين الاعتبار والتقدير.

خالد عزب

رئيس التحرير

أسرار وكنوز الواحات البحرية

الدكتور حسين عبد البصير

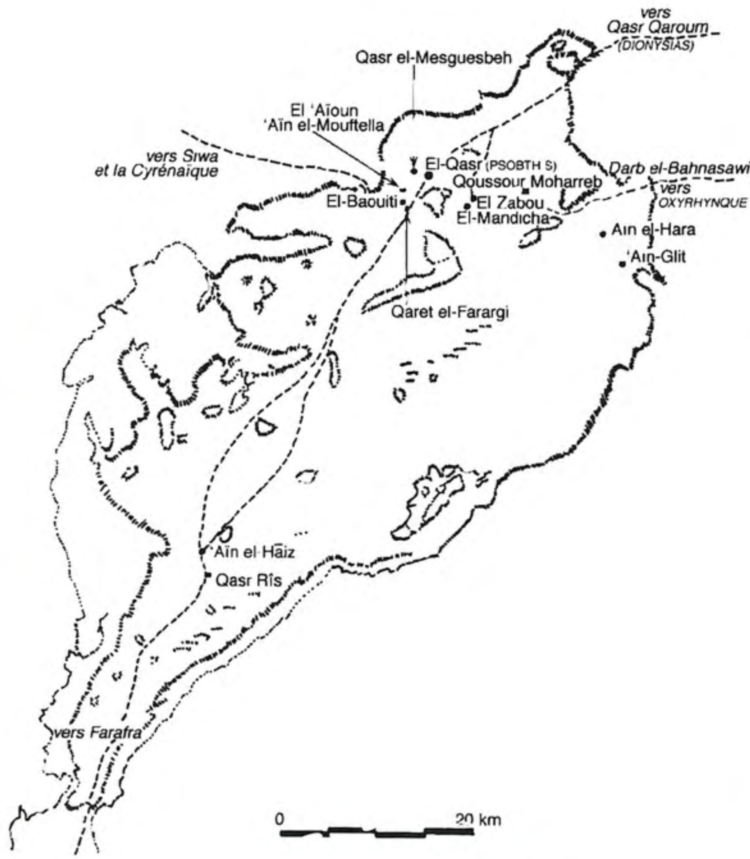
الإسكندر الأكبر مقلدًا الملوك الفراعنة في معبده الوحيد بمصر بالواحات البحرية.



ذاكرة مصر



٤



خارطة توضح أهم المواقع بالواحات البحرية.

بعد الاكتشافات الأثرية المذهلة في الواحات البحرية، صارت الواحات البحرية قبلة للسياح من مختلف أنحاء العالم؛ نظرًا لأنها من أهم المناطق الأثرية والسياحية في الأرض المصرية، وعروس صحراء مصر الغربية، ولأنها ذات تاريخ ثري وتطور طبيعي منذ أقدم العصور، وذات أجواء ساحرة وذات تاريخ عريض، وآثارها ومواقعها من أهم الآثار وأشهر المواقع بامتياز. والحق يقال فإن الواحات البحرية منطقة سياحية مهمة للغاية، وهي أمل مصر في السياحة في صحراء مصر الغربية، خصوصًا السياحات القصيرة وسياحة السفاري والسياحة البرية وسياحة السفاري والسياحة الخدمية والترفيهية والجوية والترانزيت والعلاجية التي تستغل المناظر الطبيعية في السياحة خصوصًا النفسية منها وغيرها، وبها مجالات عديدة من الحرف التقليدية والمقتنيات الأثرية والبيئية والصناعات الصغيرة، وبها أيضًا عدد ليس بالقليل من الفنادق الصديقة للبيئة.

وتقع الواحات البحرية في صحراء مصر الغربية على مبعدة حوالي ٤٢٠ كم من القاهرة. وتتكون من واحات القصر ومنديشة والباويطى والحيز. وتتبع محافظة الجيزة وعاصمتها هي مدينة الباويطي. وتعتمد في اقتصادها على زراعة وتجفيف البلح وزراعة الزيتون والسياحة.

منظر عام لموقع وادي المومياوات الذهبية.

تاريخ الواحات البحرية

ويعد تاريخ الواحات البحرية تاريخًا ثريًّا ويوضح أهم مراحل التاريخ التي مرت بها مصر منذ أقدم العصور إلى الآن. وكشفت الحفائر الأثرية التي أجريت في منطقة الحيز - شمال عاصمة البحرية مدينة الباويطي - عن أن المنطقة كانت مأهولة بالسكان في منتصف عصر الهولوسين الجيولوجي، وأن أهل الواحات البحرية عاشوا بالقرب من البحيرات التي كونها المطر.

وترجع الإشارات الدالة على وجود ذكر للواحات في عصر الدولة القديمة إلى الأسرة السادسة. وكان عصر الانتقال الأول مرحلة مضطربة في تاريخ مصر القديمة. ولم تمدنا الآثار إلى الآن بأي شيء يذكر عن وضع الواحات البحرية في ذلك العصر. وشهد عصر الدولة الوسطى تزايدًا ملحوظًا في الأنشطة والعلاقات بين أهل وادي النيل وأهل صحراء مصر الغربية. وبدأت الأسرة الثانية عشرة بحماية حدود مصر الغربية عن طريق بناء سلسلة من الحصون. وجاءت أهم الإشارات إلى الواحات في نهاية عصر الانتقال الثاني على لوح الملك كامس حين أشار إلى البحرية في أحد نصوصه من عصر الهكسوس الذي ربما توقفت فيه التجارة بين وادي النيل والواحات لافتقاد الأمن.

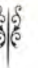
من قرية القصر. ولا تحمل مناظر المقبرة أي تأثيرات أجنبية؛ وعلى هذا الأساس فإن إمنحتب حوي وعائلته وخدمه يظهرون بملابس مصرية، والملاحظ أن المقبرة نفسها لا تختلف عن أية مقبرة مصرية من تلك الفترة. وتمثل المناظر المصورة على جدرانها المناظر الجنائزية التقليدية ومناظر المآدب، فضلاً عن ظهور صاحب المقبرة وهو يساعد في عملية وزن وتخزين الحبوب وأواني الخمر. وأشار الملك رمسيس الثاني إلى البحرية في معبد آمون بالأقصر على أنها مكان مقدس.

وأدرك الملك شاشانق الأول من ملوك الأسرة الثانية والعشرين أهمية الواحات كمحطات للقوافل وكأراض غنية بالنبيذ الذي كان يعد هدية عظيمة. ثم سكن العديد من العائلات الليبية منطقة الواحات البحرية. وكان من بينهم رجل يُدعى إرعاوا في السنوات الأخيرة من حكم الأسرة الثالثة والعشرين. وسوف نرى بعد ذلك أن أحد أحفاده أصبح حاكمًا للواحات البحرية وكاهنًا أعلى لكل الآلهة التي تُعبد فيها في عصر الأسرة السادسة والعشرين. وكان ذلك الرجل وأسرته المسئولين عن تشييد معظم الآثار التي اُكتُشفت في البحرية. وهذا الحاكم هو جد خونسو إيوف عنخ.



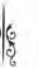
مقبرة إمنحتب حوي من الخارج.

الملك أحمس الثاني (أمازيس) يتبعه حاكم الواحات البحرية جد خونسو إيوف عنخ.



واستمرت أهمية الواحات البحرية في عصر الدولة الحديثة كإحدى النقاط الإستراتيجية والعسكرية على حدود مصر الغربية. وعُين أحد أبناء البحرية المدعو إمنحتب حوي كحاكم إقليمي وتنسب إليه أقدم المقابر المكتشفة في الواحات البحرية. وتعتبر مقبرة إمنحتب حوي حاكم الواحات البحرية من أهم الآثار التي تعود إلى تلك الأسرة. وقد ذُكر أكثر من مرة على جدران مقبرته أنه من أهل الواحات، وربما كان ذلك سببًا في أن يُدفن في تلك المقبرة في موطنه الأصلي. وتقع المقبرة على مقربة

وتعتبر الأسرة السادسة والعشرون أو ما يُعرف بالعصر الصاوي نسبة إلى عاصمتهم مدينة سايس (صا الحجر) في الدلتا المصرية واحدة من الفترات المزدهرة في تاريخ مصر في العصر المتأخر. وتوثقت الصلة بشكل كبير بين أهالي الدلتا أو مركز الحكم في مصر وبين الواحات خصوصًا البحرية وسيوة في عهد الملك واح إيب رع (أبريس). وفى الغرب بسط نفوذه على الواحات وأقيم في عهده معبد ما تزال بقاياه موجودة إلى الآن. وأخذت البحرية في الازدهار تحت حكم الملك أحمس الثانى (أمازيس)؛ ففي





تصور لمقاصير عين المفتلة.

عهده تم إنشاء أربع مقاصير في عين المفتلة، أشرف على تشييدها جد خونسو إيوف عنخ. وعمل الملك أحمس الثاني (أمازيس) على تعميرها وتحصينها كي يتمكن أهلها من الدفاع عن أنفسهم ضد أي اعتداء من الغرب.

وعانت الواحات البحرية في الفترة التي تفصل بين نهاية حكم الفرس لمصر ومجيء الإسكندر الأكبر لمصر مثلها مثل باقي الأراضي المصرية. وعادت أهميتها تبرز من جديد بمقدم الإسكندر المقدوني، والذي صُور يقدم القرابين للإله آمون في معبده. وتعود أسباب إنشاء هذا المعبد ونسبته إلى الإسكندر الأكبر إلى زيارة الإسكندر الأكبر الشهيرة لمعبد الوحي في سيوة لاستشارة الإله آمون عن من قتل والده. ولقد تسلم الإسكندر الإجابة، والأكثر من ذلك فقد خلع كهنة آمون عليه ألقاب الفراعنة . وربما يكون الإسكندر قد مر في طريقه إلى سيوة بالبحرية؛ فشيد هذا المعبد تخليدًا لذكرى تلك الزيارة. وتحت حكم البطالمة نمت البحرية بقوة ونشط اقتصادها وطورت طرق التجارة خصوصًا المؤدية إلى ليبيا وأُنشئ العديد من النقاط العسكرية. وبعد أن تمكنوا من احتلال ليبيا أنشأ البطالمة حامية عسكرية قوية في الواحات البحرية لحماية طرق التجارة بين مصر ودارفور عن طريق درب الأربعين الذي يصل الواحات الخارجة بغرب السودان. وقاد الإمبراطور الروماني هادريان قوات حربية إلى الواحات البحرية. وعثر على خريطة تبين وجود معسكرات القوات الرومانية في عدة مناطق بالبحرية مثل الحيز. ووصلت البحرية إلى أوج ازدهارها في العصر الروماني وتم زراعة القمح الذي كان يصدر بكثرة إلى العاصمة روما.

وفى العصور المسيحية ذُكرت الواحات البحرية مرارًا في التراث المسيحي وتاريخ الكنيسة القبطية المصرية، ووجدت آثار مسيحية في القصر والباويطي ومنديشة والحيز. وكذلك استمر ذكرها في العصور الوسطى قبل دخول الإسلام مصر. وبعد دخول الإسلام إلى البحرية، استمرت أهميتها عبر عصور مصر الإسلامية قاطبة كممر مهم من خلال دروب الصحراء تنقلت تجارة القوافل عبره. وزارها عدد من الرحالة في القرن التاسع عشر. وعمل بها الدكتور أحمد فخري في القرن العشرين. ثم أكمل الدكتور زاهي حواس العمل في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين. وما تزال الواحات البحرية أرضًا بكرًا للعمل الأثري ولآفاق الاستثمار السياحي والثقافي.

آثار الواحات البحرية

وتحفل الواحات البحرية بعدد كبير من المقابر والمقاصير والمعابد والمعالم الأثرية المتميزة، مثل مقابر العصر الصاوي في منطقة الشيخ سوبي ومنطقة قارة قصر سليم ومقاصير عين المفتلة ومعبد الإسكندر الأكبر، المعبد الوحيد له في مصر كلها إلى الآن، ومعبد الإله بس، ووادي المومياوات الذهبية، وعدد من الآثار اليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية، وعدد من المواقع الطبيعية ذات المناظر الساحرة التي ليس لها مثيل في العالم أجمع مثل عيون المياه الطبيعية والمزارات البيئية، مثل متحف تراث الواحات البحرية والصحراء البيضاء والسوداء وجبل الكريستال والحيز وغيرها. وفيما يلي ألقي الضوء على أهم آثارها.

مقابر الباويطي

تعد مقبرة إمنحتب حوي من أقدم مقابر الواحات البحرية. ونقرت مقابر الواحات البحرية في الصخر الرملي المحلي. وكان

إحدى المومياوات الذهبية من وادي المومياوات الذهبية.



منظر من مقبرة إمنحتب حوي.

لطبيعة المنطقة السبب في تفرد تلك المقابر؛ حيث تميزت بأن حجراتها ذات أسقف مقببة. وتعد مساحة المقبرة في الواحات البحرية صغيرة. وتتكون المقابر غالبًا من صالة ذات أعمدة وحجرات صغيرة جدًا في أركانها. وترجع مقابر الواحات البحرية من العصر المتأخر إلى العصر الصاوي، ولجميع مقابر الأسرة السادسة والعشرين في الواحات البحرية مداخل صالات ذات أعمدة باستثناء مقبرة جد آمون إيوف عنخ؛ حيث إن أعمدة مقبرته مستديرة وذات قمم على شكل زهرة بردي وأعمدتها ملونة بلون أبيض وتخلو من أي مناظر. وللمقابر الأخرى أعمدة مربعة ذات مناظر تصور آلهة، وذات سقوف مقببة مكسوة بجص وملونة. ويمكن تقسيم مقابر الأسرة السادسة والعشرين في الواحات البحرية إلى قسمين. مقابر قارة قصر سليم هي عبارة عن تل صغير يكتنف مدينة الباويطي. ونتج هذا الارتفاع عن الحطام المتراكم عبر العصور. وتوجد أعلى التل مقبرتان من أهم مقابر الأسرة السادسة والعشرين، وهما مقبرتا جد آمون إيوف عنخ وابنه بانتيو.

حفرت مقبرة جد آمون إيوف عنخ في الحافة الشرقية لمدينة الباويطي وتُدعى قارة قصر سليم. ولم يتبقَّ من المقبرة سوى حجرة الدفن التي يمكن الوصول إليها عن طريق بئر. وكُسيت جدران حجرة الدفن بطبقة جص ملون بلون أصفر. وتحتوي حجرة الدفن على مناظر من كتاب الموتى. أما المقصورة العلوية، فلم يبقَ منها شيء. وتفتح حجرة الدفن ناحية الغرب، وسُد مدخلها بكتلة ضخمة من الحجر الرملي. وتوجد في جدران المقبرة عدة أبواب وهمية ملونة. وحجرة الدفن مربعة الشكل تقريبًا، ولم تقطع أركانها بإتقان، وتدعم السقف أربعة أعمدة ملونة ومحفورة في الصخر وتيجانها على هيئة زهرة بردي. وغطت طبقة من جص ملون مدخل حجرة الدفن، وجدرانها، وأعمدتها وسقفها. وذكر اسم جد آمون إيوف عنخ عدة مرات على جدران حجرة الدفن دون أي لقب.

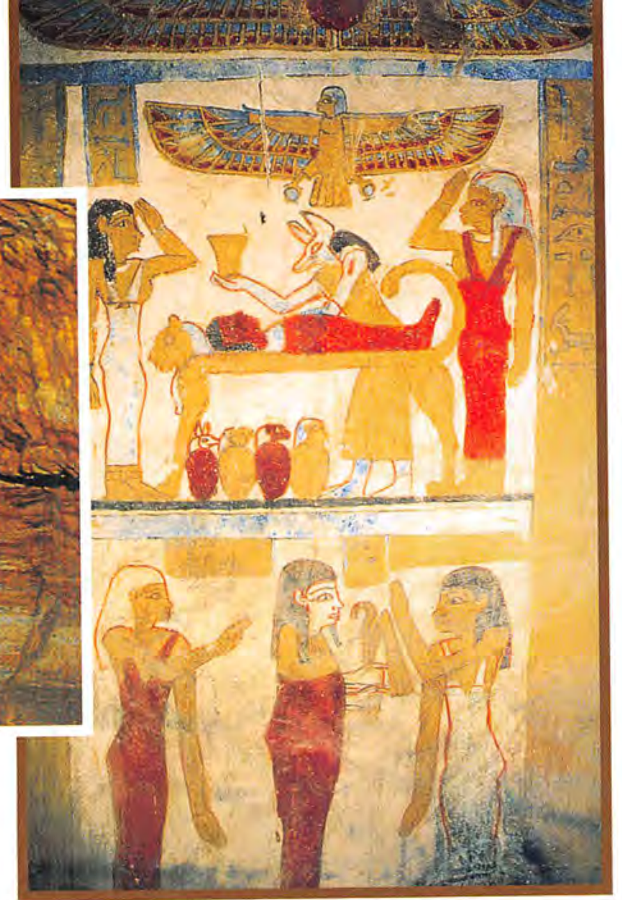
وتقع مقبرة بانتيو إلى الغرب من مقبرة والده جد آمون إيوف عنخ بحوالي خمسة عشر مترًا. ولم يعثر على أي آثار للمقصورة العلوية. وطول البئر حوالي ستة أمتار، وأسفلها مدخلان، أحدهما يفتح ناحية الجنوب، في حين أن المدخل الآخر في الناحية الشمالية يؤدي إلى حجرة الدفن الأساسية. وتتكون المقبرة من صالة ذات أعمدة وثلاث حجرات جانبية، واحدة منها فقط هي المنقوشة وهي الحجرة الأساسية المواجهة للمدخل.



منظر البكائين من مقبرة جد آمون إيوف عنخ.



الجزء الوحيد المتبقي في مقبرة تانفرت باستت.



منظر التحنيط من مقبرة بانتيو.

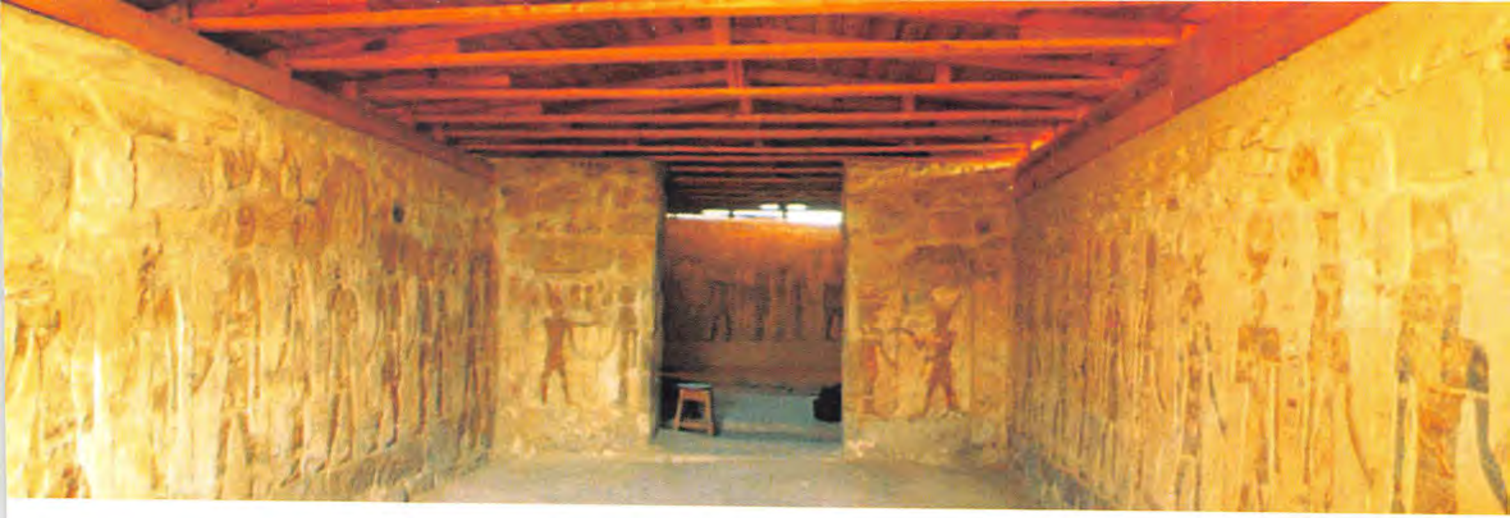
واختفت مداخل مقابر قارة الشيخ سوبي منذ أن اكتشفها الدكتور أحمد فخري في النصف الأول من القرن العشرين؛ حيث بُنيت فوقها منازل حديثة بمدينة الباويطي. ونجد أن أربعًا من تلك المقابر موثقة ومؤرخة بواسطة الدكتور أحمد فخري في كتب عدة، وهي مقابر لها أهمية تاريخية مميزة في الواحات البحرية.

ويفتح مدخل مقبرة بادي عشتار ناحية الشمال. ويمكن الوصول إليها عن طريق بئر مغلقة من أعلى. وتتكون المقبرة من صالة بها أربعة أعمدة وثلاث حجرات، ويرقد التابوت بين الأعمدة، والصالة ذات سقف مقبب. وسُدت الحجرة الداخلية بكتل من الأحجار. وجدران البئر مكسوة بجص لكنها غير مزخرفة، وفي الصالة ذات الأعمدة، أول المناظر، وكل جوانب الأعمدة الأربعة مكسوة بجص ومزخرفة أيضًا.

وقطعت مقبرة ثاتي في الجرف الغربي، وهي أحدث من مقبرة جده بادي عشتار التي تقع خلفها ومدخلها في الاتجاه المقابل. ويعد صخرها فقيرًا جدًّا وسقفها متساقطًا في أماكن عديدة، وجدرانها مليئة بتصدعات تسببت في تحطيم جزء كبير من مناظرها. ويقع مدخل المقبرة ناحية الجنوب، وهي مثل المقابر الأخرى بها حجرات تحت الأرض يتم الوصول إليها عن طريق بئر. وكان الوصول إلى مقبرة ثاتي سهلاً. ويمكن من خلال كسر في جدارها الشمالي الدخول إلى مقبرة بادي عشتار. وسقط جزء من سقف المقبرة وحدث بجدرانها تلف كثير وردمت المقبرة برمال مرة أخرى بعد أن نظفها الدكتور فخري وشُيدت منازل فوقها. وتقع مقبرة تانفرت باستت على بعد عدة أمتار من مقبرة زوجها ثاتي وهي مقبرة غير مكتملة. وتعد واجهة جدارها ملساء عند السطح الخارجي. ووضعت فوقها طبقة خفيفة من الجص ثم لونت بعد ذلك. وهناك جزء صغير مزخرف من هذه المقبرة. وصورت صاحبتها في حضرة أوزير وإيزيس ونفتيس.

قصر علام

عرف الدكتور أحمد فخري قصر علام بأنه قلعة حربية رومانية. وقصر علام عبارة عن مبنى ضخم من الطوب اللبن. وإلى وقت قريب ظل العلماء على هذا الاعتقاد ويستشهدون به عند الحديث على وجود الرومان وتأثيرهم القوي في الواحات. وكان يُعتقد أن قصر علام يرجع إلى العصر الإسلامي وتم ترميمه من قبل قطاع الآثار الإسلامية والقبطية في المجلس الأعلى للآثار. ثم أرسل المعهد الفرنسي للآثار الشرقية فريق بحث للعمل في تلك المنطقة وبفحص الفخار الموجود حول المنطقة وداخل نطاق القصر أدرك الفريق الفرنسي أنه يرجع إلى العصر السادس والعشرين. وتعد وظيفة القصر غير معلومة إلى الآن، ولكن ضخامة المبنى وروعة التصميم تشيران إلى أنه يخص مؤسسة مهمة كانت لها سيطرة على المصادر الاقتصادية شمال الواحات البحرية، كما أن الأختام التي عُثر عليها في الموقع تشير إلى أن البضائع كانت تُخزن بنظام وتتحكم في تخزينها إدارة ربما كانت ملكية أو محلية أو كهنوتية. وربما تثبت الدراسات المستقبلية أنه كان لهذا القصر صلة بطبقة الحكام أصحاب المقابر وبناة المقاصير من الأسرة السادسة والعشرين.



الصالة الخارجية من المقصورة الأولى من مقاصير عين المفتلة.

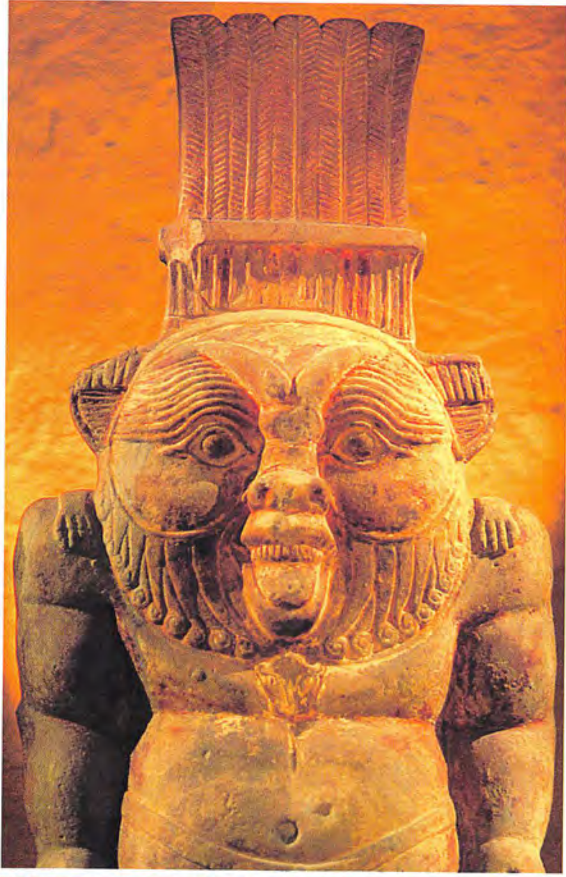
مقاصير عين المفتلة

وتعود مقاصير عين المفتلة الأربع إلى عصر الأسرة السادسة والعشرين الصاوية، أي إلى نفس الفترة التي ترجع إليها المقابر. وأشرف على بناء هذه المقاصير الكاهن شبن خونسو ثم أكملها من بعده حاكم الواحات البحرية جد خونسو إيوف عنخ في عهد الملك أحمس الثاني (أمازيس). وتقع هذه المقاصير بالقرب من قرية القصر القريبة من الباويطي. وسُميت تلك المنطقة بعين المفتلة؛ نظرًا لقربها من عين مياه تُسمى بعين المفتلة تقع إلى الشمال الشرقي من المقاصير، وهي تعد من أهم عيون المياه الطبيعية في البحرية. وكان عالم الآثار جورج إشتيندورف قد اكتشف جدار إحدى هذه المقاصير من قبل، إلى أن بدأ الدكتور أحمد فخري العمل في الموقع إلى أن اكتشف المقاصير الأربع نتيجة بعثاته الأثرية المتتالية. وبُنيت هذه المقاصير من كتل من الحجر الرملي وكُسيت جدرانها بطبقة رقيقة من الملاط واُستُخدم في نقشها أسلوب النقش الغائر. وتم إعادة استخدام العديد من كتل تلك المقاصير، ومن ثم فُقد العديد من نقوشها. ويلاحظ أن تخطيط المقاصير بسيط وتصميمها المعماري غير مميز.

معبد الإله بس

بالقرب من مقاصير عين المفتلة، عُثر على معبد صغير للإله بس، أحد الآلهة المنزلية الحامية وإله المرح. ويتكون المعبد من عدد من الحجرات التي ربما كانت مخصصة للأعياد. وجاء من هذا المعبد أكبر تمثال من الحجر الرملي للإله إلى الآن وهو بالمتحف المصري بالقاهرة.

تمثال الإله بس المستخرج من معبده.





منظر عام لمعبد الإله بس.

معبد الإسكندر الأكبر

يعد معبد الإسكندر الأكبر هو المعبد الوحيد الذي خُصص لهذا الفاتح المقدوني العظيم في مصر إلى الآن. ويُصوَّر على جدرانه الإسكندر الأكبر مقدمًا القرابين للإله آمون الذي يعد أحد أهم الآلهة المصرية التي عُبدت في الواحات البحرية في العصر اليوناني – الروماني. ولعل بناء هذا المعبد يعد تخليدًا لذكرى مرور الإسكندر الأكبر بالبحرية في طريقه لمعبد الوحي في واحة سيوة.

وادي المومياوات الذهبية

نجح الدكتور زاهي حواس وبعثته الأثرية في الكشف عن واحد من أهم الاكتشافات الأثرية في القرن العشرين بالكيلو ٦ طريق البحرية الفرافرة. وأذهل الكشف العالم أجمع منذ لحظة اكتشافه إلى الآن. ويجيء هذا الاكتشاف ليلقي الضوء على فترة مهمة من تاريخ مصر في بداية العصر الروماني، محاولاً تكثيف بؤرة الضوء على منطقة الواحات البحرية. وأحدثت المصادفة البحتة هذا الاكتشاف، عندما غيّر حمار الشيخ عبد الموجود، حارس معبد الإسكندر الأكبر، طريق عودته الليلية بعد انتهاء نوبة حراسة صاحبه، فغاصت قدما حماره في حفرة، فهبط الشيخ عبد الموجود من على حماره ليستطلع الأمر، فنظر فيها فلم يرَ غير شيء يبرق في الظلام، فذهب إلى مدير آثار الواحات البحرية، ليخبره بما رأى، ولم يكن هذا الذي رآه الشيخ عبد الموجود سوى قناع ذهبي يغطي وجه مومياء، ومن هنا جاءت تسمية الوادي باسم وادي المومياوات الذهبية. وقام أثريو الواحات البحرية بإجراء مسح أثري أولي للموقع المكتشف، فتأكدوا من صدق كلام الشيخ عبد الموجود وحقيقة الاكتشاف، فأخطروا الدكتور زاهي حواس. ثم بدأت أعمال الحفائر العلمية المنظمة، فكشفت النقاب عن عدد هائل من المومياوات الذهبية، جعل المكتشف الدكتور حواس يرجح امتلاء هذا الوادي بعدد كبير منها يقدر بحوالي عشرة آلاف مومياء ذهبية، في مساحة مكانية كبيرة، تستغرق زمنًا طويلاً من أعمال الحفائر المنظمة تبلغ حوالي خمسين عامًا؛ فلم يُكتشف في المواسم السابقة سوى ٢٥٠ مومياء. وتعود المومياوات المكتشفة إلى القرنين الأول والثاني الميلاديين، عندما كانت مصر تحت الحكم الروماني. وتظهر هذه المومياوات المكتشفة استمرارية الديانة المصرية في هذه الفترة على الرغم من وجود المعتقدات اليونانية والرومانية الخاصة بالطبقة الحاكمة، التي تأثرت بدورها بالديانة المصرية القديمة، وأغلب هذه المومياوات المكتشفة ذات أقنعة وصدور مذهّبة ومزخرفة بنقوش هيروغليفية ورسومات دينية.

واختتم مؤكدًا أن الواحات البحرية هي أمل مصر في السياحة في القرن الحادي والعشرين. ويعد التعريف بها وآثارها في جميع أنحاء العالم من خلال كل الوسائل الممكنة هدفًا مهمًا لزيادة الرواج السياحي لتلك المنطقة الأثرية والسياحية المهمة. وفي ظل اهتمام الدولة بصحراء مصر الغربية من أجل تنميتها وتعميرها، لا بد من اتخاذ عدد من الخطوات المهمة مثل تمهيد الطرق المؤدية للأماكن الأثرية وإعداد الأماكن الأثرية للزيارة والتسويق السياحي لهذه المواقع الأثرية والسياحية وإنشاء عدد أكبر من الفنادق المتنوعة خصوصًا الصديقة للبيئة وبنائها وتأثيثها من مواد من البيئة المحلية وعدم استخدام الوسائل الحديثة في تجهيزها ورفع كفاءة الفنادق الحالية وتحديثها بما يناسب الحفاظ على البحرية وعدم تدمير بيئتها الطبيعية الفريدة. ولا بد من توفير وسائل مواصلات بسيطة لا تدمر طبيعة الواحات البحرية الساحرة؛ نظرًا، كما سلف القول، لتمتع الواحات البحرية بتاريخ ثري وممتد منذ أقدم العصور إلى العصر الحالي، وامتيازها بوجود عدد كبير من الآثار الفريدة من مختلف العصور وعدد كبير من المعالم الطبيعية والسياحية والثقافية التي لو أحسن تنميتها وتوظيفها لأصبحت الواحات البحرية أمل مصر الأساسي في السياحة في القرن الحادي والعشرين. غير أنه كي تتحقق هذه الأهداف، لا بد من الاهتمام الكامل بالواحات البحرية وتأهيلها بالشكل الذي يليق بها حتى تصبح عاصمة مصر السياحية في الصحراء الغربية بحق، وحتى تصير عن جدارة قبلة السياحة العالمية الوافدة إلى مصر أم الدنيا صاحبة التاريخ والحضارات.



إحدى مقابر وادي المومياوات الذهبية.

مِصرُ في ذاكرة العالم

الأستاذ الدكتور فكري حسن

ترجمة خلود سعيد

أستاذ كرسي بيتري للآثار بجامعة يونيفرستي كوليدج لندن Emeritus Petrie Professor of Archaeology at University College London ومدير برنامج التراث الحضاري بالجامعة الفرنسية بمصر.(١)

كانت مصر القديمة معيارًا ثقافيًا لحضارة الشعوب التي عاصرتها أو جاءت بعدها، كما كانت إسهاماتها الأولى عاملاً متأصلاً في تصور المصريين لأنفسهم وفي نظرة الأوروبيين إلى نظمهم الثقافية والحضارية، خاصةً خلال عصور النهضة والتنوير في المرحلة التي كانت تتشكل فيها معالم الحضارة الأوربية الحديثة. حدث ذلك منذ أول المواجهات الثقافية عندما التقى العبرانيون والإغريق والفرس مباشرةً بالمصريين القدماء وحضارتهم، ثم بعدها بعشرات القرون عندما أعادت أوروبا اكتشاف مصر؛ أولاً عن طريق ما سجله الكُتَّاب الكلاسيكيون، وثانيًا عن طريق الحفائر الأثرية وعلم المصريات. ومما يسترعي الاهتمام، جاذبية الحضارة المصرية كمرجعية تاريخية اكتسبت المكانة التي جعلتها سلطة مصدرًا للشرعية الحضارية لغيرها من الحضارات، وكونها المصدر الذي كان السند والدعامة لأطروحات مُستجدة دينيةٍ (كاليهودية والقبطية) وثقافية (كالهيلينية) وفلسفية (كالغنوصية والصوفية) وعلمية (كالكيمياء ورياضيات نيوتن).

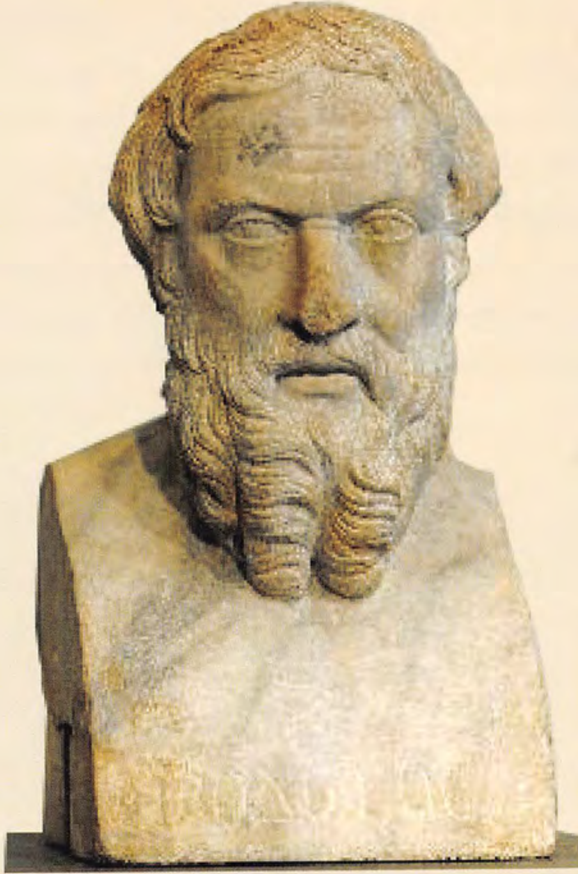
(١) Fekri A. Hassan, "Egypt in the Memory of the World", chap. 14 in *Egyptian Archaeology*, edited by Willeke Wendrich (London: Blackwell, 2011): 259-273.

استُخدِمت عبر العصور آليات ومفاهيم ومخططات نموذجية وقوالب نموذجية مستوحاة من مصر القديمة ضمن Schemata عقائد ناشئة (كالماسونية) وأطر ثقافية (كما في التغيير الإطاري من العصور الوسطى إلى عصور النهضة والتنوير)؛ لدعم دعاوى جماعات متنوعة (من اليهود والمسيحيين والعلمانيين علي سبيل المثال)، وتمكينها والتغلب على الدعاوى المضادة. وكانت النتيجة تعدد التأويلات لمصر القديمة من يونانية رومانية إلى مسيحية إلى إسلامية (حسب ما جاء في القرآن الكريم) إلى قومية (مصرية وأجنبية) إلى مصرولوجية (متعلقة بعلم المصريات) وتجارية.

ومع التأكيد على الجوانب المختلفة للحضارة المصرية وتجريدها من سياقها، صاغ مستخدمو ومستهلكو ثقافة مصر القديمة سرديات تاريخية محددة تدَّعي جميعها أنها بُنيت على تراث واحد. ولقد أدرك علماء المصريات في السنوات الأخيرة أن إضفاء الشرعية علي نظام الحكم، حتى في مصر القديمة، كان مبنيًّا على إعادة تفسير وتأويل مستمر لماهية مصر القديمة وتكرار اختراع التقاليد (انظر كيمب ٢٠٠٦)، وأن أية دراسة جادة لما تمثله مصر يجب أن تأخذ في الحسبان المقاصد والأغراض والأهداف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ساهمت في تشكيل صورة مصر سابقًا، والغرض الذي يسعى إليه حاليًّا كل من يتعرض لرسم المعالم الجوهرية للحضارة المصرية.

أعين الناظرين: الاكتشاف الكلاسيكي لمصر

ندين بمعظم تصوراتنا عن مصر القديمة لمن يُمكِن أن ينطبق عليهم وصف دخلاء تواصلوا مع المصريين عندما كانت الحضارة المصرية قد بلغت أكثر من ثلاثة آلاف عام بالفعل. كان هيرودوت (حوالي ٤٨٤- ٤٢٥ ق.م.) واحدًا من ضمن المثقفين الإغريق الذين جاءوا إلى مصر في القرن الخامس قبل الميلاد، وترك واحدًا من أهم المراجع عن مصر القديمة كما عايشها وصورها؛ تاريخ هيرودوتس Histories. وبعد أقل من قرنين وخلال عصر البطالمة (٣٠٥- ٣٠ ق.م.) أقام كثير من الإغريق في مصر، وحينذاك كتب مانيتون (مانيتون السمنودي)؛ الكاهن المصري، أحد أهم سجلات الأسر الحاكمة المصرية بدعوة من الملك بطليموس فيلادلفوس (بطليموس الثاني) (٢٨٥- ٢٤٦ ق.م.) بغرض تسجيل التاريخ. وقد أوضح كتاب مانيتون مصريات Aegyptiaca؛ الذي كتبه باليونانية واستخدم فيه السجلات القديمة، اهتمام المصريين بالحفاظ على السجلات التاريخية في أرشيف المعابد والمكتبات والتي كانت ترجع في زمانه إلى أكثر من ثلاثة آلاف عام. غير أن معرفتنا بهذا المرجع القيِّم تعتمد على شذرات ومقتطفات نقلها المؤرِّخ اليهودي يوسيفوس [يوسف اليهودي] (المولود في ٣٧ في القرن الأول الميلادي)، وما نقله المؤرِّخ سكستوس يوليوس الإفريقي حوالي عام ٢٢٠ ميلاديًّا، ويوسابيوس القيصري؛ أسقف قيصريه، عام ٣٢٠ ميلاديًّا.

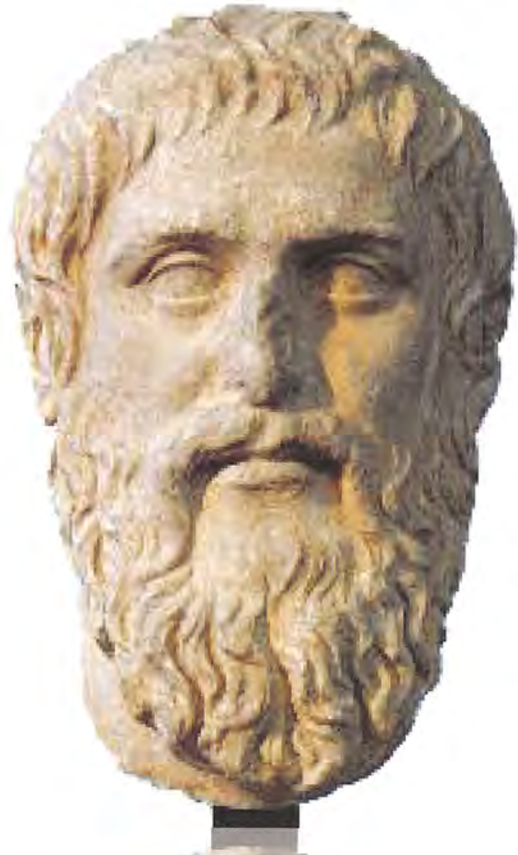


نسخة رومانية (القرن الثاني الميلادي) من تمثال نصفي لهيرودوت من النصف الأول للقرن الرابع قبل الميلاد.

وكان كتاب مانيتون الأصلي قد أوجز في الملخص Epitomes الذي اختزل النص الغني إلى مجرد قائمة بالفراعنة تصاحبها ملاحظات بسيطة. وقام سكستوس يوليوس الإفريقي ويوسابيوس القيصري باستخدام هذه النسخة الموجزة في القرنين الثالث والرابع خلال المرحلة المؤسِّسة للمسيحية بعد حوالي خمسة أو ستة قرون من اكتمال كتاب مانيتون الأصلي. وكان مانيتون قد قدَّم أيضًا قوائم بملوك الشعوب الشرقية المعاصرين للفراعنة، وهو ما أصبح كنزًا للجدليين المسيحيين Polemicists الذين اهتموا بتأسيس ترتيب زمني لأحداث العهد القديم.

انتقى الإغريق والبطالمة والهلنستيون حكمة مصر القديمة وأكَّدوا عليها وعظَّموها، ثم طوَّروا نسختهم الخاصة من الحضارة المصرية. وبالإضافة إلى الإغريق المقيمين في مصر، كان هناك العديد من الرحالة ذائعي الصيت الذين جاءوا إلى مصر

في زيارات قصيرة أو طويلة. فعلى سبيل المثال، يضم ديودور الصقلي في قائمته لزوار مصر هوميروس وليكرجوس وسولون وأفلاطون وفيثاغورس وأودوكسوس وديموقريطوس. وكان بعض الإغريق على تواصل مباشر بالكهنة المصريين، ولذلك تمكَّنوا من الحصول على المعلومات من مصادرها؛ ولكن معلوماتهم كانت قاصرة على ما كان المصريون على استعداد للكشف عنه، مما ساهم في تمكين الإغريق من الإلمام، حسب مقدرتهم، بجوانب عديدة من خبايا الفكر المصري. وغالبًا ما أدى استخدام اللغة اليونانية بدلاً عن المصرية القديمة، بكل ما تتضمنه من مستويات المعاني الفلسفية، إلى بعض الالتباس وسوء الفهم. وبذلك قدم الإغريق والبطالمة والهيلينيون رؤيتهم الخاصة بطبيعة الحضارة المصرية القديمة، وكانت هذه الرؤية هي الأساس الذي تشكلت منه الذاكرة الأوروبية.



رأس أفلاطون من الرخام الإيطالي، نسخة من البورتريه الذي نفذه سيلانيون (حوالي عام ٣٧٠ ق.م.) لصالح أكاديمية أثينا. المصدر: ماري-لان نجيان (اسم المستخدم: جاسترو) ٢٠٠٩.

كانت مصر بارزة في كتابات قامات فكرية مهيبة؛ من أمثال أفلاطون (حوالي ٤٢٨- ٣٤٧ ق.م.)، وديودور (حوالي ٨٠- ٢٠ ق.م.)، وسترابو (حوالي ٦٤ ق.م.- ٢١ م.). وطبقًا، ظهر كلٍّ من إيزيس وأوزوريس بكثافة في تاريخ ديودور للديانة المصرية مما كان له بالغ الأثر في الفترات اللاحقة حتى القرن الثامن عشر. وبقي إيزيس وأوزوريس وحورس في الذاكرة الثقافية من خلال عمليات تبديل وتحوير وتحويل واستيعاب ودمج لتلائم الرؤية السائدة للهيمنة الثقافية السائدة. وقد اكتسب هذا الثلاثي أهميته أولاً من علاقته بالملكية؛ فقد كانوا آلهة الملوك، آلهة ملكية تسمو فوق جميع الآلهة والأشخاص. وفي الفكر اليوناني ارتبط أوزوريس بسيرابيس وزيوس بجوبيتر، وتعاظم دور إيزيس لتُجَسِّد النظام الكوني بأسره فتُصبح «الكل في واحد»، وتدور في عوالم الفلك والأبراج والتنجيم والأسرار، بغض النظر عن موقعها الأصلي كإلهة أم. وبحلول القرن الأول الميلادي، ارتبطت إيزيس بالإله اليوناني هيرمس واُعتبرا معًا مخترعا الكتابة. وقد انتشرت عبادتها في محيط البحر المتوسط في القرن الرابع قبل الميلاد حين اعتمدها البحارة كإلهة حامية تحفظ حياتهم وتقيهم من الغرق والهلاك، ووُجدت معابدها في موانئ بيرايوس وإريتريا وديلوس ورودس وكوس وساموس ولسبوس وقبرص وغيرها على طول ساحل المتوسط. وقد انتشرت ديانتها بعدها من الموانئ إلى أودية الأنهار عبر طرق التجارة إلى ألمانيا وهولندا والمجر ثم إلى إنجلترا.



تمثال لإيزيس يعود إلى العصر الروماني، روما.

مصر القديمة والتقاليد التلمودية والمسيحية

خُلِّدت إيزيس ومعها أوزوريس وحورس خارج مصر؛ لأنهم اختيروا كشخصيات محورية في الأساطير الإغريقية. ومن الجلي أيضًا أنهم كانوا أساس بعض المفاهيم المسيحية العقائدية. ويبدو أنه لا مفر من الربط الأيقوني والمفاهيمي بين إيزيس المرضعة والسيدة مريم المرضعة؛ فبالإضافة إلى التماثل في التشخيص الأيقوني، يذكر التاريخ الديني رحلة السيدة مريم والسيد المسيح وهو طفل إلى مصر، وما زالت شجرة الجميز في هليوبوليس القديمة (المطرية حاليًا) - وهي المنطقة التي احتضنت أيضًا جامعة الكهنة القديمة [أون أو عين شمس] - التي يُعتقد أن السيدة مريم لجأت إليها دليلاً قويًا على ارتباط مريم بمصر وإيزيس وحتحور والديانة المصرية القديمة. وما زالت هناك شجرة جميز عتيقة تُعرف باسم شجرة مريم في وسط المساكن التي حلت محل أراضي هليوبوليس المقدسة.



تصوير قديم لشجرة مريم بالمطرية.

أما السيد المسيح فقد ارتبط بحورس. وتُصَوِّر إحدى التمائم رأس المسيح ومشاهد من العهد الجديد على جانب، وعلى الجانب الآخر حورس كشاب بجناحين يُروِّض التماسيح والعقارب. كما اختلطت آلام المسيح بسيرة أوزوريس. ارتبط بالمسيح أيضًا المعبود «بس»؛ وهو إله مصري شعبي كان يحمي السيدات أثناء الولادة.

ولا يقتصر الأمر على السيدة مريم والسيد المسيح؛ فتضع سرديات الإنجيل سيدنا موسى في مصر وتخلق علاقة قوية بينها وبين التقاليد العبرانية. يؤكد كيرلس الأول (توفي ٤٤٤م) على معرفة أفلاطون الفيلسوف وصولون الحكيم بحكمة موسى في مصر. وطبقًا لديودور، يظهر موسى موازيًا لهرمس مع زرادشت؛ مؤسس الديانة الزرادشتية الفارسية حوالي عام ٦٠٠ ق. م.، في ثلاثي. وغالبًا ما ارتقى شأن موسى بسبب هذا الارتباط؛ حيث اكتسب شرعية من شهرة هرمس الذي كان المكافئ اليوناني للإله المصري للمعرفة والكتابة والحكمة «تحوت». وكان التبجيل الممنوح لموسى يعتمد على تعظيم اليونانيين للحكمة التي أصبحت مرتبتها فوق مرتبة الملوك والآلهة. وقد كان هذا التحول في تصوير الفكر المصري على أساس الحكمة هو ما ساعد أجيالاً متعاقبة في مناطق متعددة ومتباينة على استعادة الفكر المصري؛ لما يمثله من قيم وحكم خالدة، خاصةً عندما يتطلب الأمر إعادة التفكير في المسائل المصيرية.



تحوت إله الحكمة.

لكل ذلك، بقيت مصر القديمة إذًا في ذاكرة العالم بسبب ارتباطها بالحكمة، بالإضافة إلى الأسئلة الوجودية للحياة والموت، والتي بقيت واضحة حتى يومنا هذا في الاهتمام بالمومياوات وقناع توت عنخ آمون.

وعوضًا على ذلك، بقيت ذاكرة مصر حية بفضل الإشارة إلى مصر في الإنجيل والرجوع إليها في أعمال المفكرين اليهود وآباء الكنيسة. فلقد كانت مصر عنصرًا مركزيًا للأساطير المُؤسِّسة للهوية اليهودية. يقول ليمش: «غادر بنو إسرائيل كنعان وهم حفنة من عشرات، وخرجوا من مصر جماعة قوية. وبهذا أصبحت مصر مهد بني إسرائيل، وكانت على وشك أن تكون مقبرتهم أيضًا إذا لم يتحرروا من هذا المكان في الوقت المناسب بتدخل من إله آبائهم؛ إبراهيم وإسحق ويعقوب». ويلاحظ في هذا النص، مع تعظيمه لدور مصر، تحيزه للتفسير العبري الذي يعتمد على أسطورة دينية سياسية تشهر بمصر.

وكانت مصر مؤثِّرة أيضًا في العقيدة واللاهوت المسيحي. وتساهم قصة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر في وضع مصر على الخريطة الدينية للعالم المسيحي، ولكن ربما كانت إسهامات آباء كنيسة الإسكندرية، ومنهم إكليمندس الإسكندري وأوريجانوس، ذات أهمية أكبر. وهناك دلائل على إسهام الأفكار الكلاسيكية والهلينستية واليهودية للحكمة المصرية في الحكمة الكرستولوجية «دراسة طبيعة يسوع» المسيحية. فمثلا يُطلق على يسوع لقب حكمة (صوفيا) في كورنثوس ١:٢٤ و٣٠. ويرى الفيلسوف اليهودي إلهام فيلون السكندري الحكمة كابنة الله وأول أم لجميع الأشياء. واستخدم فيلون أيضًا مصطلح الذاتي التمايزي بالتضاد. وذُكِرَت مصر – المرفوضة و«المنسية» – باستنكار في سرديات العهد القديم، بالرغم من أن موقف الحركات المؤمنة بالكون ووحدة الوجود؛ مثل الأفلاطونية الجديدة «الأفلاطونية المحدثة» والهرمسية والخيميائية والربوبية، كان أكثر تعاطفًا. يعزو أسمان هذا إلى العواطف المكبوتة، باستخدام أفكار فرويد؛ حيث إن الصراع بين اليهودية والمسيحية ضد النظم السياسية السائدة للإمبراطورية الرومانية قد استهدف الأيقونات الملموسة لعالمهم، ومنها أيقونات مصر القديمة. وأصبحت مصر، بصفتها مؤسِّسة النظام السلطوي للعالم القديم، بؤرة الهجوم وموضوعه. وبذلك، تمكنت الكنائس من الاحتفال بالدين



رحلة العائلة المقدسة إلى مصر؛ فيتوري كارباتشيو، ١٥٠٠.

الإبسمتية «المعرفة» عندما تحدث عن الكائن الأنثوي الذي ضاجعه الله لينجب الابن المتجسد الأوحد والمحبوب.

وعلى العكس من كل هذا الإشارات الإيجابية إلى مصر، ظهر تقليد ذم مصر بأنها أرض الوثنية. ويجنح أسمان، في أحد أهم المحاولات للتعامل مع موضوع توبوس «موسى المصري»، إلى أن اليهود والمسيحين قد حوَّلوا مصر إلى كابوس ومرض قاتل لتصبح مصر الصورة والبنية الجدلية المضادة والمبنية بـــــــ «المعيار العكسي»؛ بمعنى خلق وتأييد ثنائية متناقضة مطلوبة للتعريف الجديد الذي حل محل القديم واكتسبت شرعيتها على أنقاض المعابد المصرية. ويُذكر أن ثيوفيلس؛ أسقف الإسكندرية، قد تشبث بمطلبه بإصدار مرسوم يسمح بهدم كل المعابد والتماثيل المصرية القديمة باعتبارها وثنية، ونجح في ذلك بالأخير.

ويتضمن التاريخ المبكِّر للكنيسة المسيحية كما رواه ثيودوريطس؛ المولود عام ٣٩٢، وصفًا تفصيليًّا لحدث من عام ٣٩١ عندما روَّع ثيوفيلس الفلاسفة الوثنيين وسوَّى المعابد القديمة بالأرض. وكان السرابيوم؛ معبد سرابيس الذي بناه بطليموس

الثالث (٢٤٦- ٢٤١ ق.م.)، أحد أهم أهداف التدمير؛ ولم يبق منه إلا أحد الأعمدة يُعرف حاليًا باسم عامود السواري.

انخرط حُراس الدين الجديد في الصراع السياسي الذي استهدف خلخلة قبضة الفلاسفة الإسكندريين «الوثنيين» على القوى الفكرية، ومن ثمَّ السياسية. ولكن بالنسبة للجمهور العام غير المتبحر في دقائق الجدل اللاهوتي، كان استخدام الأيقونات الملموسة لتجسيد أفكار مبسطة، بغض النظر عن صدقها، أحد أنجح وسائل كسب الدعم الواسع. وصاحب ذلك ترويج معتقدات شعبية دينية من خلال معلومات خاطئة ومضللة في إطار خطاب عاطفي وقصص وأساطير حسية، غالبًا بمحتوى مُلفق.

كانت مصر القديمة مصدرًا غنيًا للحكايات، وأصبح تاريخها وأحداثها أقرب إلى القصص الخرافية. ولقد أدى تصوير مصر القديمة كثقافة وثنية واستخدام فكرة تدمير الآلهة الوثنية في المسيحية المبكرة كنقلة من الباطل إلى الحق إلى إساءة تمثيل الديانة المصرية القديمة. ووفرت قصص موسى والسحرة، والبقرة الصفراء، وخروج اليهود من مصر مأساة أدبية بهالة مسرحية مبهرة. ويرى كوريد، في بحثه المتوازن عن تأثير مصر القديمة على العهد القديم، الرأي القائل بأن المواجهة بين موسى وهارون من ناحية، وسحرة فرعون من ناحية أخرى (سفر الخروج ٧) هي في الحقيقة مجادلة انفعالية ضد آلهة مصر التي تتمثل في الفرعون، وأن الطاعون جاء ليكشف الفوضى ويقلب النظام الكوني الذي هو أساس علم نشأة الكون في مصر.

الإسلام وانتصار مفاهيم الرحمة والصدق والعدالة

عزَّز الإسلام تواجد مصر في الذاكرة باعتماده العهدين القديم والجديد ككتابين مقدسين، والإشارات المتكررة إلى السرديات الإنجيلية؛ مثل خروج اليهود من مصر، والبقرة الصفراء، وموسى والفرعون. وخلال ألف عام، انتشرت المسيحية والإسلام بين مجموعات وشعوب متعددة من البشر خارج نطاق ظهورهما. وأظن أن ذلك كان بفضل تأكيدهما على قيم اجتماعية؛ مثل الحب والرحمة والتعاطف وعمل الخير والتضامن، بالإضافة إلى دور السلطة والغزوات. وبشكل ما، كانت هذه الأفكار مُثبتة في العهد القديم ومُتضمَّنة في مفاهيم الإلهة المصرية «ماعت».

كانت «ماعت» تتحكم في حركة النجوم وتتابع الفصول وتناغم نظام الكون بشكل عام، وكانت أيضًا إلهة العدل والحق. أذعن الفراعين والوزراء وكبار المسئولين إلى «ماعت»، وأعلنوا أنهم يطعمون الجائع ويروون العطشان ويهتمون بالأرامل والأيتام والمحتاجين. ومن المنطقي إذًا أن نتخيل كيف يمكن أن يستغل الشعب هذه المفاهيم ضد الطغاة، وكيف يمكن أن تتطور هذه القيم النبيلة إلى أفكار عالمية عن الحق الكوني للبشر في العدالة والمساواة والكرامة. تظهر «ماعت» في التقاليد الإنجيلية كـالرب الحق وتتجسد في «صدق يهوَه». ويستنبط والش في تحليله للقوى في التقاليد الإنجيلية أن العدل هو أهم الأشياء؛ فصرخات الفقراء واحتياج الآخرين ومتطلبات الضعفاء أساسية ولا فصال فيها. وهذا ما يأخذه يهوَه «الرب الرحيم»، على محمل الجد؛ حيث يريد أن يطعم الجائع ويُكسَى العاري. يريد صالة احتفالاته ممتلئة وتتسع للجميع.

وفي الإسلام، توازنت الثورة المصرية المضادة، التي اتضحت في سفر الخروج، برؤية إيجابية لمصر على أنها بلد الفضائل – بما عُرف تحت أدبيات «فضائل مصر» –. ومنذ القرن التاسع حتى القرن الخامس عشر، وضع العلماء العرب أساس علم المصريات.

وكان لذكر مصر صراحةً في القرآن الكريم خمس مرات وحوالي أربعًا وعشرين مرة بصورة ضمنية ترويج ودعم لاستمرارية مصر في ذاكرة العالم بالتوازي مع المسيحية. ولكن كانت معظم هذه الإشارات إلى مصر كعدو لبني إسرائيل، وفي سياق خطاب موجه إلى أتباع موسى للاستيطان بمصر واستخلاف أرضها، وهلاك المصريين، وبالإشارة إلى فرعون كواحد من المسرفين، وأن الله يمن على المستضعفين (بني إسرائيل) ويقضي على المتكبرين.

عصر النهضة والحكمة المصرية

كان إعجاب العالم القديم، وخاصةً اليونانيين، هو مصدر التقدير والإجلال لمصر في عصر نهضة الحضارة الأوروبية الذي أصبحت فيه المعرفة بمصر القديمة مكونًا أساسيًا في صندوق عدة المثقفين، وبرز حينها تأثير التقاليد الكلاسيكية اليونانية الرومانية على الأدب الغربي ونهل مفكرو عصر النهضة الإنسانيون مما ذكره الكُتَّاب الكلاسيكيون عن حكمة مصر القديمة. وأكَّد الإنسانيون على الثقافة الفكرية والحكمة دون الاهتمام بالأمور الغيبية، وقووا موقفهم في حملتهم ضد السلطة الكهنوتية بالاستناد إلى سلطة الماضي. واُكتسبت الشرعية من العصور القديمة طبقًا للمساعي العلمانية لعصر النهضة؛ حيث قدَّمت موادَّ وفيرةً متعلقة بالفن والعمارة والتشريع والفلسفة والعلوم لم تكن مستخدمة حتى ذلك الحين، ونادرًا ما لاقت التقدير.

وأدى التركيز الشديد على أعمال الكُتَّاب الكلاسيكيين إلى تدفق الاهتمام بنصوص وآثار روما واليونان، بالإضافة إلى مصر. وفى روما، جاءت البحوث والتنقيب عن الآثار لتؤدي إلى ميلاد فلسفة سياسية جديدة ونهضة في الفن والعلوم. وبرزت معرفة الكلاسيكيين بمصر القديمة في هذه المرحلة الفارقة من الحضارة الأوروبية.

تضمن ظهور العلم الحديث أيضًا، كما أطَّره إسحق نيوتن، إشارات إلى مصر القديمة. واهتم أنصار النموذج العلمي الجديد

باسترجاع الحكمة العلمية للحضارات القديمة - وعلى رأسها مصر - والتعلم منها، وشككوا في تأويلات مُعينة للإنجيل ومذهب الكنيسة. واعتقد نيوتن أن اللاهوت الحقيقي المقدس قد وصل إلى مصر من خلال هام بن نوح الذي اعتقد أن المصريين بجلوه باعتباره الإله آمون. كتب نيوتن في المسودة الأولى لكتابه الأصول الرياضية للفلسفة الطبيعية في عامي ١٦٨٣ و١٦٨٤، «دينكم الموسوي المتعلق بإلهكم الحقيقي لا يتضمن إضافات كثيرة على ما اعتنقه المصريون». وقد ورَّث المصريون، حسب نيوتن، معرفتهم بإله حقيقي إلى سقراط وكونفوشيوس وموسى وعيسى. ويري نيوتن أنه «من المؤكد أن دين المصريين القدماء كان دين نوح الحقيقي الذي حُرِّف قبل عصر موسى بدمج آلهة خاطئة بالإله الحق». وذهب أنه استتبع تحريف الدين الحق تحريف في المعرفة العلمية، وساهم في ذلك القساوسة؛ المسئولون عن المعرفة العلمية والفلسفية واللاهوتية. كما اهتم نيوتين بعلم التسلسل الزمني؛ ومثل الكثيرين ممن سبقوه، لم يصدق رواية الإنجيل للخلق، واقتنع أن المصريين كانوا قد فهموا النظام الشمسي بالرغم من نشرهم لمعرفتهم هذه تحت ستار الطقوس الدينية والرموز الهيروغليفية. واهتم زملاء نيوتن في جمعية لندن الملكية، التي تأسست عام ١٦٦٠، بالهيروغليفية كمسار يمكن أن يؤدي إلى إيجاد لغة طبيعية أو عالمية.



إسحق نيوتن، مجموعة ذا جاليري، كوربيس.

حينما بدأت أوروبا بوضع الأسس العلمية لحضارتها الحديثة إذًا، كانت المعرفة بمصر القديمة حاضرة لدى كِبار المفكرين المؤثرين في تشكيل النظام العالمي الجديد وإطاره النموذجي، ومتاحة بسهولة للعقول الحديثة في جميع مجالات المساعي الفكرية، ومترسخة في الثوابت العلمية والإنسانية واللاهوتية للحضارة الأوروبية. بقيت مصر في الذاكرة إذًا بفضل هذه الحكمة الأسطورية لمصر القديمة التي خلدها الكُتَّاب الكلاسيكيون في كتاباتهم والفلاسفة اليهود والمسيحيون الذين ما زالوا يؤثرون على المثقفين الأوروبيين، بالإضافة إلى أمجاد مصر القديمة التي تجسدت في عظمة الأهرامات والمسلات وبقية الآثار التي تحدت الزمن وقاومت الدمار والاندثار. كان بناء مثل هذه الصروح الخالدة إعلانًا عن التقدم العظيم الذي وصل إليه المصريون في البناء والهندسة والرياضيات وعلم الفلك، واُعتقد أن أسرار هذه المعرفة مُشفَّرة في النقوش الهيروغليفية الغامضة. وفي حوالي عام ١٨٢٢ توَّج جين فرانسوا شامبليون جهود البحث عن حل رموز الشفرة؛ حيث أتاح لأول مرة سرديات المصريين القدماء أنفسهم لحضاراتهم.

علم المصريات والاستعمار والقومية

انطوى الانبهار بحجر رشيد على رغبة الأوروبيين الطاغية للتعبير عن انتصارهم كحضارة حديثة باستملاك حضارة مصر القديمة من خلال فك شفرة نصوصها الغامضة. وفي خضم التنافس الاستعماري، تمت الاستفادة من إسهامات كلٍ من بريطانيا وفرنسا في فك رموز الهيروغليفية، التي ثبت أنها مفتاح فهم حكمة مصر القديمة. وللمفارقة، تحقق فك رموز الهيروغليفية، التي استنهضها أولاً علماء عرب تبعهم أوروبيون في القرن الثامن عشر؛ بهدف التوصل إلى معارف الحكمة المصرية، في وقتٍ كان الاعتزاز بالمعرفة العلمية الغربية قد بدأ يحل محلَ الانبهار والتعاطف مع الحكمة المصرية القديمة من المنظور العلمي.

كانت مصر القديمة حجرًا هامًّا في النموذج الاستعماري الجديد؛ لأن القوى الاستعمارية بامتلاكها آثار مصر ورثت ادِّعاء السيطرة الثقافية، ولذلك لعب الفرنسيون والبريطانيون دور الوريث الشرعي للإمبراطورية الرومانية؛ وكما استولى الأباطرة الرومان على المسلات المصرية ونصبوها في روما التي عُرِفت باسم «المدينة الخالدة» بفضل كنوز آثارها، لم يكن بوسع باريس ولندن ولاحقًا نيويورك أن تصبح مدنًا عالمية بدون المسلات المصرية. وفي هذه الأثناء، برزت مصر كأرض الأسرار، ومقصد مدهش للأغنياء، ومقر كنوز للمغامرين. وساهم اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٢م في المعرفة بمصر؛ لأنها كانت موضوع التقارير الإخبارية المثيرة في عصر انتشرت فيه الصحافة.



المسلة المصرية في ميدان كونكورد، باريس، فرنسا.

وفي الفترة التي تقدمت فيها دراسة الحضارة المصرية القديمة، لم يكن هناك أي اهتمام فعلي بها في مصر تحت حكم العثمانيين والمماليك الذين لجأوا إلى نزع الأعمدة من المعابد لاستخدامها في المساجد. وبالتالي، لم يعرف معظم المثقفين المصريين في العصور الحديثة عن مصر القديمة سوى من خلال الدراسات الأوروبية وفي سياق الهيمنة الاقتصادية والعلمية والسياسية والعسكرية والفكرية الغربية.

لكونها بلدًا إسلاميًّا تابعًا للدولة العثمانية التي ناصبها الغرب العداء، اعتبر الأوروبيون مصر الحديثة كيانًا مختلفًا ولا يمت بصلة لمصر الفرعونية. وعلى النقيض، أكَّد المثقفون المصريون على استمرار الحضارة المصرية، وبقاء كثير من المفاهيم والقيم الأساسية من العصر الفرعوني حتى الحاضر، والحفاظ على الهوية المصرية (بشكلٍ كبيرٍ بفضل خصوصية موقع نهر النيل)، وتضافر المصادر المختلفةً للثقافة المصرية عبر تاريخها الطويل، والتمسك بقيم وفضائل مصر القديمة، واستمرار التفاعل الحركي بين المثل والمبادئ - وخاصةً بين القديم والجديد - مع التأكيد على تاريخ مصر الاجتماعي.

ناضل المثقفون المصريون بدايةً من رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١م-١٨٧٣م) حتى خمسينيات القرن العشرين لنشر المعرفة التي اكتسبوها من المصادر الأوروبية بين عموم المصريين. لم تساعد سياسات «القومية العربية» والمصاعب الاقتصادية والأيدولوجية ومعضلات التنمية تحت النظم الاستعمارية الجديدة في ظهور قومية مصرية مُؤَسَّسة على الاستمرارية الحضارية من مصر القديمة إلى مصر الحديثة. اختلط هذا مع ارتباط مصر الوثيق بالحضارة العربية، والتشبث بالتقاليد الدينية التي تحط من شأن الفراعنة، مع انحسار الاهتمام الأكاديمي العربي بمصر القديمة منذ القرن الخامس عشر.



رفاعة الطهطاوي.

وبالإضافة إلى ذلك، هيمنت العولمة مؤخرًا على خطاب «القومية».

ومع انتشار صناعة السينما كوسيط جذَّاب، أصبحت مصر القديمة أحد موضوعات هوليوود المفضلة. وفي نسخة عام ١٩٥٦ من فيلم الوصايا العشر، استغل سيسيل ديميل سرديات الإنجيل عن موسى وخروج اليهود من مصر ليصوِّر المصريين كأشرار وبني إسرائيل كأبطال، في الوقت الذي استقلت مصر بقيادة جمال عبدالناصر عن بريطانيا وتعهدت بعدم الاعتراف بدولة إسرائيل وبدعم حق الفلسطينيين في أرضهم. وعبر وسيط التليفزيون الأحدث، بدأت سلسة من الأفلام الوثائقية من الستينيات إلى التسعينيات في الجنوح إلى تصوير مصر القديمة بأساطير حسية. فعلى سبيل المثال، صوَّر فيلم فراعنة وملوك (١٩٩٥، فكرة وتنفيذ دافيد رول)، مصر كمكان شرير ومخيف. وأصبح تقديم مصر بصورة استشراقية موضة في أفلام هوليوود وبرامج ومسلسلات التليفزيون، ومنها استخدام صورة المصرية كامرأة لعوب. وأضحت كليوباترا أيقونة الغاوية الشرقية.

الاجتماعية للحضارة المصرية، وساهم في ذلك ترويج العاديات المصرية كمجرد أنتيكات وتحف، وفي المتاحف كمجرد نفائس تثير الإعجاب بمهارات الصنع وروعة الجمال.

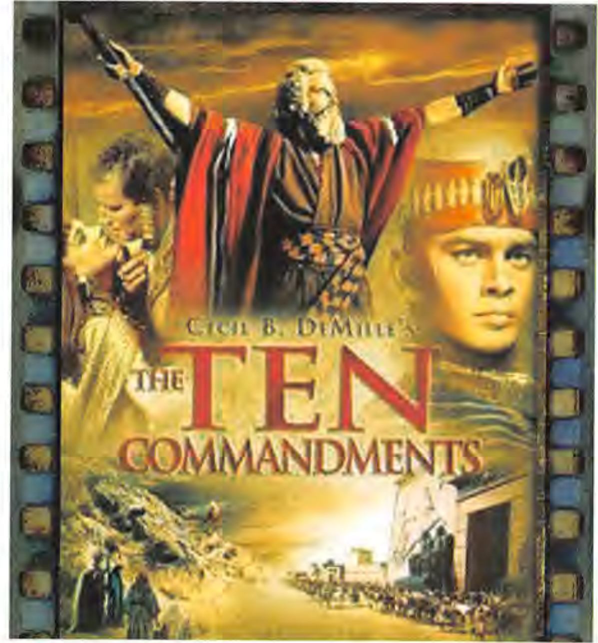
لا تعد مصر استثناءً باستخدام التأويلات الأثرية لأهداف قومية ، ولكن علماء المصريات ساهموا تحديدًا في الحفاظ على الانقطاع الوهمي بين مصر القديمة والحديثة. وقُدِّمت مصر القديمة كأحفورة لا تاريخية؛ الحافظة الحصرية للدراسات الغربية، لدرجة إقناع المصريين الساعين للتخصص في علم المصريات بالعدول عن ذلك بشكل منظم.

يبرز التلاعب بالذاكرة القومية/ الاستعمارية في المجتمعات الحديثة في المناهج التعليمية والإعلام (والذي تجاوز حاليًا الأفلام والتليفزيون ليضم المواقع الإلكترونية أيضًا). مثل المؤرخين المحترفين وسواءً بوعي أو بلاوعي، يكمن دور علماء المصريات بشكل أقل، وأكثر من إدراكهم، في تحليل ماضي الماضي، وأكثر في التركيز على منح المصادقة لاهتمامات النخبة المسيطرة وإضفاء الشرعية على مزاعمهم.

المصرانية (المفردات المصرية) والغرب

بقيت مصر غامضة ومبهرة وآسرة للقلوب. أزعم أننا نشهد اليوم منعطفًا آخر في إعادة تشكيل مصر والعاصمة الثقافية التي التحمت بها لأكثر من ألفي عام. دُمِجت كثير من الحكايات والنوادر والتذكارات والمواد التذكارية الأخرى في نسيج الثقافات الأوروبية والنظم الفكرية التي تشمل الطيف الكامل من العقلانية إلى الروحانيات وعلم الغيب. ولا تقتصر المصرانية (المفردات من الأفكار المتعلقة أو المرتبطة بمصر القديمة) حاليًا على المساعي البحثية، ولكنها أصبحت مواد تسويقية في المجتمعات ذات النزعة الاستهلاكية. ولقد مهدت الولايات المتحدة هذا الطريق باستغلال مناسبة نصب مسلة (المفردة الإنجليزية Obelisk تعني أيضًا إبرة) مصرية في نيويورك للإعلان عن ماركة معينة من الإبر والخيوط.

لا يرجع النجاح الذي صادفته المصرانية في أجيال متعاقبة إلى المفاهيم المجردة في الفكر والحكمة المصرية فقط، ولكن إلى الجوانب العاطفية والوجدانية للمنتجات الثقافية المختلفة لمصر القديمة. بالإضافة إلى ذلك، اُختزِل النسيج الاجتماعي والفكري الغني للحضارة المصرية وتحولاتها التاريخية مرارًا وتكرارًا إلى حفنة من الصور الأيقونية والنصوص والنماذج. وأضحت هذه النسخ المختزلة والمشوهة لمصر القديمة القناع التاريخي الذي نرى به الحاضر ونتصوره.



ملصق فيلم الوصايا العشر.



ملصق أحد أفلام سلسلة الرعب المومياء (١٩٥٢م).

احتفظ علم المصريات حتى السبعينيات بوضع خاص في المجال الأكاديمي، رافضًا التفاعل بإيجابية مع العلوم الاجتماعية أو العلوم الفيزيائية والطبيعية. واُختزِل ماضي مصر في جماليات الفن والعمارة المأخوذة خارج السياق، والخطاب اللانهائي عن السحر الغريب، وتبجيل الأموات، والطقوس، والديانة، مع إشارات إلى الأهرامات والمومياوات والقبور والمعابد. وقلما توجه الاهتمام إلى نطاق ومنظور المعرفة والتكنولوجيا والعلوم. ولا توجد أيضًا أية محاولة جادة لإيضاح كيف بقيت المعرفة المصرية في الحضارة الأوروبية، ولا اهتمام حقيقي باستكشاف العلاقة بين الفلسفة اليونانية والحكمة المصرية. وقاوم علم المصريات أيضًا ضم علم الآثار ضمن إطاره المعرفي. واعتمد فك رموز النصوص المصرية كميثاق مؤسس تُستنطق النصوص لتسهم في بناء تاريخ وصفي مبني على تسلسل الأسر الحاكمة من الملوك والفراعين على أساسه. وهو منظور ضيق الأفق لدراسة ظاهرة حضارية لم يؤد - إلا في حالات نادرة - إلى دراسة الحركيات

تعد أفكار وممارسات مصر القديمة فعالة وجذابة نفسيًّا؛ لأنها تتعامل مع قلق ومخاوف وتطلعات وآمال تتقاطع مع وتتجاوز الحدود الثقافية والتقسيمات العرقية. ومن ضمن هذه العناصر الفعالة وجدانيًّا الموت، والميلاد، والمرض، والمعاناة، والحياة والموت، والرغبة في التحكم في الفوضى، وتخفيف الشعور بالفقدان، والتشوق للحب، والفضول. تُعزِّز هذه العناصر أنواع من الخطابات التي تتنوع بين الطرائف الإنجيلية إلى الأدب القصصي والواقعي الخيالي ونظريات المؤامرة. يتوطد الانجذاب العاطفي للتذكارات المصرية بممارسات تتراوح بين الطقوس السرية (تحديدًا الماسونية أو البناءون الأحرار) والعروض المسرحية والنوتات الموسيقية وأفلام هوليود. وأدى الربط بين مصر من ناحية والموت والخلود من ناحية أخرى إلى استخدام النماذج المصرية؛ مثل المسلات في مقابر عديدة في أوروبا والولايات المتحدة. وللتحنيط جاذبية متجاوزة للثقافة لأولوية الموت في الفكر الإنساني؛ ولكن المومياوات أصبحت أحد العناصر سيئة السمعة في تراث مصر القديمة للشغف المتعاظم بـالرعب كأحد أنواع التسلية في أوروبا الحديثة.

يرتبط الموت إدراكيًّا بممارسات ذات أهمية اجتماعية متجاوزة للثقافة؛ مثل الحمل / العقم، والشفاء، والوقاية من الأمراض والأذى. فالحكمة المصرية ليست فقط محل حدس غيبي وما ورائي، ولكن يُعتقد أن لها منفعة عملية عظيمة. يعد الطب والسحر المصري مصدر وسائل يأمل الناس منها أن يتغلبوا على أمراض مهلكة وأن يتمكنوا من الحصول على الثروات والتغلب على العقم. لعب السحر دورًا محوريًّا في النصوص الطبية للملكة الحديثة. وكان سحر الحب متواجدًا بكثرة أيضًا إبَّان الحقبة اليونانية الرومانية. وتعد حتحور المتجلية في إيزيس إلهة الحب والسعادة والموسيقى والرقص. ويعتبر هذا الربط بين الإلهة المصرية ولذة الحياة خطافًا آخر تعلقت منه مصر في شبكة الثقافات عبر العصور. ويُظهِر أي بحث عرضي على الإنترنت كيف أن المعرفة بإيزيس مرتبطة بالحكمة والبهجة معًا. يتيح موقع إلكتروني بعنوان كتب إيزيس www.isisbooks.com سلسلة كتب عن الحب والعلاج والجنس وجرعات وأعشاب الحب. وعند إرسال طلب سوف تتلقى رُقْيَة حب مجانية.



إيزيس على شكل مريم العذراء للفنان ويللو أرلينا.

المتاجرة بمصر القديمة

ينتقي الإعلام وصناعة السياحة المزدهرة حفنة من الملوك والملكات «الخارقين للعادة» (توت عنخ آمون ورمسيس الثاني وبشكلٍ أقل إخناتون، وحتشبسوت ونفرتيتي وكليوباترا من مشاهير النساء) ليصنع منهم أيقونات. وبالإضافة إلى ذلك، تصبح عدة مختارات من الآثار، تحديدًا الأهرامات وأبو الهول وأبو سمبل، السمة المميزة لنشرات الدعاية السياحية. يستملك علماء المصريات مصر القديمة، ويتركون مصر الحديثة لسكانها البائسين؛ فيتغلف السائحون في قوقعة تقلل من احتكاكهم بالسكان الأصليين الذين لا يقعون داخل دائرة اهتمام المسئولين؛ لتثقيفهم وتدريبهم تمهيدًا لإشراكهم في المحافظة على الآثار والاستفادة منها لتحسين الأحوال.

ألقي الضوء على هذا في خضم مناقشات حول ترحيل سكان قرية القرنة وما تبعه من تدمير لمعظمِ المنازل المبنية فوق المقابر الأثرية. قدَّمت السلطات المصرية حلاً جذريًّا في التعامل مع مشكلة سرقة المقابر والتدمير الناتج عن تسرب مياه الصرف وطرق البيع العدوانية التي يعتبرها كثير من السائحين تحرشًا، لكنه أدى أيضًا إلى تدمير جزء من تاريخ وثقافة المكان في البر الغربي بالأقصر، والاقتصاد غير الرسمي للسكان المحليين الذين يعملون في صناعة وبيع التذكارات السياحية.

تستسلم مصر القديمة بسرعة إلى محاكاة سوقية غرائبية لإنتاجها التاريخي المتعدد. ففي الأفلام والإعلانات والنشرات السياحية يتم اختزال مصر القديمة في صور نمطية، وبذلك تحرم السياحة والصناعات «التاريخية» الترفيهية هذا الجيل، والأجيال القادمة، من ثمار المعارف الجوهرية لإحدى أعظم حضارات العالم. ويتحول رمسيس ونفرتيتي وكليوباترا بسرعة إلى «علامات مسجلة» في الإعلانات. لقد جُسِّدت مصر في مسرح التاريخ في عدة أدوار تتنوع بين هيرمس؛ بطل الحكمة، إلى عايدة في أوبرا عن الحب والقومية. ولكننا نغامر اليوم باختزالها إلى تماثيل صغيرة لقطط، وقصص خيالية لبيع الكتب أو إنتاج برامج تليفزيونية.


نسخة من أبي الهول في لاس فيجاس.

نحو نظرية للذاكرة الثقافية

يحتوي موقفي على استراتيجية توضيحية متداخلة تتمحور حول وجود فاعلين يؤثرون على (مع إمكانية استخدام التواصل والفعل) المجتمع ككل؛ المجتمع الذي ورث ماضيًا مُشكَّلاً اجتماعيًّا. ينخرط الفاعلون في إعادة تشكيل الماضي، كلٌّ في محيطه الاجتماعي لتعزيز رؤاه وأوضاعه ومكتسباته الخاصة. ويعد الفاعلون مصادر للابتكار وأسيادًا للذاكرة الاجتماعية. برغم وجود أسباب لقمع بعض الذكريات الشخصية والاجتماعية في عقل كل شخص، فإنه توجد أيضًا تفاعلات حركية بين الذاكرة والمدخلات من تجارب الحاضر. تتسبب مثل هذه التفاعلات في خلق فرص جديدة لإعادة إنتاج الماضي، وسط مخاوف من مستقبل مجهول وقلق من فقدان الطمأنينة التي تعود إلى ما نشأ الشخص عليه. قد تعيد هذه التفاعلات تشكيل الذاكرة وقد تلغي أو تعيد تنظيم بعض ما تحتويه من مفاهيم أساسية. وربما ينجح فريق من الفاعلين المؤثرين في المجتمع في تخليق ذاكرة مهيمنة بوسائل إقناع متعددة؛ ولكنها نادرًا ما تنجح في تنحية ومحو ما يقدمه المنافسون بصورة كاملة. وحتى إذا ما نجحوا، فغالبًا ما توجد مجتمعات أخرى بها ذكريات متبارية تزدهر أو تثابر في هيئة معرفة سرية أو معتقدات تتمسك بها مجموعة عرقية أو مهنية مهمشة. وفي نقاط زمنية معينة، يمكن لمختلف المجموعات أن تتواصل، وللذكريات المقموعة أو الممسوحة في مجتمعٍ ما أن تنتقل إلى آخر عبر آليات الانتقال الثقافي. يحضرنا هنا كأمثلة محاولات طمس مصر القديمة من الذاكرة القومية، وإضفاء الشرعية والسيادة لذاكرة عربية قومية أو إسلامية أصولية، والتباري بين الذاكرة القومية التي تعتمد على الماضي البعيد أو بين أنواع من الذاكرة الدينية التي تنتقي أشخاصًا وأحداثًا بعينها لتشكيل معالمها.

تعد الكلمة المكتوبة في الكتب والمجلدات المُجمَّعة والمُخزَّنة في المكتبات أحد أبرز تراث مصر القديمة. فلقد بجَّل المصريون القدماء الكتب والكتابة، واعتبروهما أنسب ما يتركه المرء وراءه. تحتوي المكتبات، منذ المكتبات الملحقة بالمعابد المصرية القديمة ومكتبة الإسكندرية القديمة ومكتبات اليونان وبغداد والقاهرة وأوروبا الوسطى وحتى مكتبات اليوم، على كنوز المعرفة القديمة. ولكن المكتبات، كما يلاحظ مونتين، هي أيضًا أماكن للنسيان الجمعي؛ وتظهر قيمتها في المساحة التي تمنحها للمحظوظين باكتشاف ما لم يكن متوقعًا من المعارف التي طواها النسيان. ويمكن للمعرفة المنسية أو المقموعة أن تبقى أيضًا خارج المكتبات أو نظم الخطاب السائدة في التقاليد والممارسات الشعبية الشفوية خارج السياق الرسمي؛ وهي التقاليد التي بحث عنها الألمان عندما تحرروا من سحر أفكار نابليون بعد افتتانهم باللغة والثقافة الفرنسية، أي بحثوا عن ذكريات قومية حتى في الحكايات الشعبية؛ ليعززوا من فكرة الثقافة الألمانية الخاصة بهم والهوية القومية.

في تقديمهما لقضية التشكيل المجتمعي للماضي، افترض بوند وجيلمان أنه كان هناك فترات تضعف فيها التصورات السائدة للماضي وتصبح أقل فاعلية، مع ظهور تشكيلات اجتماعية أخرى بتأويلات منافسة. وتتصارع هذه التصورات للماضي في حلبة التوظيف السياسي للمعرفة. فيُمكن إعادة تشكيل الماضي –

بصفته بناءً اجتماعيًا سابقًا – أو إلغاؤه كليًا أو جزئيًا، أو تعديله، أو تطويعه لخدمة الأفراد والمجموعات في سعيهم للقوة السياسية أو المكاسب الاقتصادية، ويمكن أيضًا استغلاله لترسيخ هوية، أو إضفاء شرعية على خطة سياسية، أو حشد التأييد لمشروعات اقتصادية.

تتمحور قوة الماضي في الأشياء والصور والسرديات (الشفوية أو النصية) التي اكتسبت قيمة بارزة أو مقدسة في الذاكرة الاجتماعية للتقاليد القديمة أو الطقوس المقدسة أو الممارسات العلمانية. ويلعب المثقفون دورًا رياديًا في تشكيل وتقديم وتبجيل الماضي والاحتفاء به. تتقارب رؤيتي مع رؤية جرامشي: «إن كل جماعة اجتماعية تظهر إلى حيز الوجود في عالم الإنتاج الاقتصادي؛ حيث تؤدي وظيفتها الجوهرية، تخلق معها عضويًا شريحة أو أكثر من المثقفين تمنحها التجانس والوعي بوظيفتها، لا في الميدان الاقتصادي وحده، بل في الميادين الاجتماعي والسياسي أيضًا». ولكني سوف أمدِّد أفكار جرامشي لتشمل أي تطور ثقافي كبير سواءً كان دينيًا أو علمانيًا أو عرقيًا أو مهنيًا. وعلى سبيل المثال خلق الحركات الدينية، أو إعادة إحياء الهويات العرقية، أو حتى الحركات الاجتماعية المدنية، مثقفين يصبغون عليها شخصية وطبيعة ونزعة وصورة.

ومن الأمثلة التاريخية ما يراه الباحثون اليهود من أن الهوية اليهودية تبلورت في فترة تاريخية من رحم ذاكرة قومية يتميز فيها تصور خاص للحضارة المصرية، عندما كانت مصر مركز التلاقي بين مثقفي المسيحية ومثقفي العالم الكلاسيكي «التقليديين».

تجاوز التاريخ: نحو المستقبل

تُشَكِّل المحاكاة الذهنية المختلقة لمصر سلسلة متتابعة من التحولات التي تُنظِّم وتُعَرِّف مفاهيمنا عن مصر القديمة حاليًا، بوصفها مُتضمنَة في متتاليات من الأنظمة الفكرية الثقافية المهيمنة للحضارة الأوروبية من الهرمسية الهيلنستية إلى الاستهلاكية. وتغذي هذه التصورات طيفًا واسعًا من المدركات والمفاهيم. وبدورها، تدعم وتُعضد العديد من المخططات[1] التي تساهم حاليًا في تحويل وإعادة استملاك النصوص والأيقونات المصرية بغرض الترويج عن النفس أو البحث الأكاديمي أو جني مكاسب تجارية.

هناك بالتأكيد اهتمام خاص بالحضارة المصرية القديمة لتجذرها في ذاكرة العالم، ويتخذ هذا الاهتمام في حالته المتطرفة ما يعرف بمسمى «الهوس بالمصريات Egyptomania». وقد انتشر الشغف بنواح متعددة من الحضارة المصرية القديمة في الفترة التي تلت حملة نابليون لمصر (١٧٩٨م-١٨٠١م)، ومنها الروحانيات والغرائبية والعجائبية التي تغذي تخريجات غير مألوفة من الممارسات والمشغولات والأزياء. ويرى أنه على علماء المصريات أن يسعوا إلى انخراط حقيقي بالجمهور لتعزيز تذوق تلك الجوانب من الحضارة المصرية التي يمكن أن تساهم بإيجابية في تذوقنا للفن والسياسة والمعرفة، وفهمنا لأنفسنا ومكاننا في العالم بوصفنا بشرًا. يُعد الشغف بمصر القديمة وأيقوناتها مفيدًا لجذب انتباه الجمهور لاستكشاف المعاني الأعمق للكتابة والفن والحكمة والمعاني العميقة لطقوس الموت وإعادة البعث.

علينا أن نعي كأننا مازلنا في قبضة الذكريات القومية التي تداخلت مع ذكريات الكفاح ضد الاستعمار، والتي ألهمت الخطابات البلاغية الموجهة نحو غرماء الوطن بالداخل أو الخارج، وهو ما يتضح أيضًا في النطاقات القومية/ الاستعمارية لعلم المصريات داخل أوروبا في مقابل مصر. وبالتالي، ينبغي على علماء المصريات أن يشرعوا في تمحيص نقدي لمجال وشكل الخطاب والمناهج الأكاديمية وموضوعات الرسائل الجامعية لعلم المصريات؛ بهدف الاصطفاف ضد سوء استغلال ماضي مصر لتكريس عدم المساواة والظلم والخطط الاستغلالية للاستعمار الجديد، أو حتى كمجال أكاديمي لا علاقة له بالمجتمع أو الناس قديمًا أو حديثًا أو بالحاضر والمستقبل.

لقد خرجنا من القرن العشرين بمشكلات بيئية واقتصادية واجتماعية حادة. ويُوفِّر الوضع الحالي بيئة خصبة لأيديولوجيات بديلة تهدف إلى مقاومة هيمنة الغرب. وطالما بقيت مصر القديمة استئثارًا ومشروعًا غربيًا، لن يستطيع كثير من المصريين توفيق رؤيتهم للعالم مع الماضي الفرعوني كما تشكله الذكريات التي تشكلت عبر عصور عديدة ولأغراض تختلف عما يتطلبه المستقبل. وعلى الجانب الآخر، هناك خطر نداءات ساذجة لـ «فرعنة» مصر مما يفصلها عن دائرتها العربية وانخراطها التاريخي الغني في شئون وحضارة العالم العربي.

غير أن الخطر الأدهى – كما تدل أحداث الترهيب والترويع والقتل والترويع للسياح – هم الشباب المضللون الذين لا يرون في الحضارة المصرية سوى ما يعتقدونه من آراء مغلوطة؛ ومنها أن المصريين كانوا عبدة للأصنام وأن الفراعنة على وجه العموم كانوا مستبدين ظالمين. ومن أبشع هذه الجرائم مذبحة الدير البحري في نوفمبر ١٩٩٧؛ عندما قامت مجموعة صغيرة من الشباب مما يسمى بـــ «الجماعة الإسلامية» مزودين بالأسلحة النارية والسواطير بقتل ٥٨ من السائحين و٤ من المصريين (شملت قائمة السائحين ٣٦ سويسريًا، و١٠ يابانيين، و٦ بريطانيين،

(١) مخطط ذهني من منظومة من العلاقات التي يتم من خلالها الربط بين الأفكار أو ممارسات كوصفة محددة للقيام بمهمة معينة.

و٤ ألمان، و٢ من كولومبيا). وتُمثِّل هذه المحاولات تذكرة مخيفة بقوى الظلام التي تستغل الجهل وتشعل التطرف. وكانت آخر المحاولات – حتى تحديث هذه المقالة في يوليو ٢٠١٥م – المحاولة الفاشلة أمام معبد الكرنك في ١٠ يونية ٢٠١٥م.

يتساءل البعض عمن يمتلك التاريخ. يعتقد بعض منظري علم الآثار أن كل الرؤى المختلفة للماضي على حق، وأن السؤال ليس عمن يمتلك الماضي ولكن عمن يمكن أن يستخدمه ولأي هدف. شخصيًّا، أرى أننا جميعا نُستَملك بالتاريخ وذكريات الماضي حسب نشأتنا، ولكننا نمتلك الفرصة لصياغة الماضي؛ كلٌّ من موقعه حسب ما يرى فيه من نفع لنفسه ومن يتوحد معهم. ومن وجه نظري الخاصة، أرى أننا يجب أن نقف ضد كل ما يعيق مسيرة المساواة والسلام بين الأمم وطوائف المجتمع، وكل من يقف في طريق إعلاء الكرامة الإنسانية والعدالة المجتمعية، وكل ما يهدف للرخاء وإطلاق قوى الإبداع والابتكار والخيال بدون غمامة التعصب القومي أو الديني أو القبلي أو حماقات وغرور التسلط والاستبداد السياسي. ولقد كانت هذه هي الأهداف التي نادى بها الشعب المصري عندما أطلق صرخته في يناير ٢٠١١م.

في مصر وأماكن أخرى، أفقدت القوى الاقتصادية والسياسية الحديثة توازن النظم التقليدية، وخلخلت وفككت القوى التي خلقت هويات الماضي الثقافية. لذلك، تظهر آليات نفسية لاسترجاع التماسك والراحة العقلية عن طريق إحياء ماضويات مُتخيلة، أو استنفار عداوة عنيفة مع «آخر» من طائفة أخرى من المجتمع، أو الاقتناع بعقائد متطرفة والانضمام لجماعات منظمة تمنح حياتهم معنىً وهدفًا، أو النرجسية والاعتزاز المفرط بالذات. وربما يؤدي «الماضي» كمصدر لإضفاء الشرعية على الهوية إلى الفرقة داخل المجتمع (على سبيل المثال بين من اختار التراث «القبطي» أو الالتزام المتعصب لتراث منتقى من تاريخ المسلمين خارج حدود الوطن لصياغة هوية غالبة).

أعتقد أن الطريق لإعادة النظر في المعلومات المكتسبة من دراسة مصر القديمة لصلحة الإنسانية وإثراء التجربة الإنسانية يكمن في توضيح كيف نجحت جماعات صغيرة على ضفاف النيل، بالكاد بعد العصر الحجري، من تطوير نظام سياسي مستدام صمد لأكثر من ثلاثة آلاف عام. وعلى علماء المصريات أن يسعوا إلى مراجعة خططهم البحثية وتدريس مناهج تلقي الضوء على الحركيات الاجتماعية والثقافية للحضارة المصرية، مع التركيز على فهم العمليات الاجتماعية التي تطورت بها مصر عدة مرات خلال تاريخها منذ مصر القديمة وحتى اليوم.

يجب أن يعرف صناع السياسيات والجمهور العام على السواء العوامل التي ساهمت في خصوصية المعرفة المصرية والسياق الاجتماعي للعالم من منظور مصري. وتستحق تأملات المصريين الفلسفية في الأخلاق والحكم الرشيد والمجتمع موقعًا بارزًا من خريطتنا لمصر القديمة. ويحتاج علم المصريات أيضًا أن يتفاعل بإيجابية أكثر، ليس فقط مع نظريات في علم الآثار وعلم الإنسان (الأنثربولوجي)، ولكن مع الاتجاهات الحديثة في التاريخ والدراسات الثقافية والعلوم الاجتماعية والإنسانيات.

المراجع:

يوسف، أحمد عبد الحميد. مصر في القرآن والسنة. ط. ٣، منقحة. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* New York: Verso, 1992.

Assmann, Jan. *Maât: L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale.* Paris: Julliard, 1989.

Assmann, Jan. *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Aziz, Heba. "Understanding Attacks on Tourists in Egypt". *Tourism Management* 16, no. 2 (1995): 91-95.

Bietak, Manfred. "The Present State of Egyptian Archaeology". *Journal of Egyptian Archaeology* 65 (1979): 156-160.

Bond, George Clement, and Angela Gilliam, eds. "Introduction". *Social Construction of the Past: Representation of Power.* London: Routledge, 1994: 1-22.

Brier, Bob. *Egyptian Mummies: Unraveling the Secrets of an Ancient Art.* New York: William Morrow, 1994.

Brier, Bob. "Egyptomania!" *Archaeology* 57, no. 1 (January-February 2004): 16-22.

Currid, John D. *Ancient Egypt and the Old Testament.* Grand Rapids, MI: Baker Books, 1997.

El-Daly, Okasha. "Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings". *The Wisdom of Egypt: Changing Views through the Ages*, edited by Peter Ucko and Timothy Champion. London: UCL Press, 2003: 39-63.

Hornung, Erik. *The Secret Lore of Egypt: Its Impact on the West*. Translated by David Lorton. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.

Kemp, Barry J. *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. 2nd ed. London: Routledge, 2006.

Kohl, Philip L. "Nationalism and Archaeology; On the Constructions of Nations and the Reconstructions of the Remote Past". *Annual Anthropological Review* 27 (1998): 223-246.

Kravchuk, A. *Paganism and Christianity: From Intellectual Struggle to Armed Conflict*. Damascus: Dar el-Hasad, 2002.

Leadbeater, C.W. *Freemasonry and its Ancient Mystic Rites*. New York: Gramercy Books, 1986.

Lemche, Niels Peter. *The Israelites in History and Tradition*. Library of Ancient Israel. Louisville, KY: Westminster John Knox Press; London: SPCK, 1998.

Lloyd, Alan B. "Herodotus' Account of Pharaonic History". *Historia* 37 (1988): 22-53.

MacDonald, Sally, and Michael Rice, eds. *Consuming Ancient Egypt*. London: UCL Press, 2003.

Modrzejewski, Joseph M. *The Jews of Egypt: From Rameses II to Emperor Hadrian*. Translated by Robert Cornman. Edinburgh: T and T Clark, 1995.

Moret, A. *The Nile and Egyptian Civilization*. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.

New, John F.H. *Renaissance and Reformation: A Short History*. New York: Wiley, 1959.

O'Connor, David. "Egyptology and Archaeology: An African Perspective". *A History of African Archaeology*, edited by Peter Robertshaw. London: James Currey, 1990: 236-251.

Piatigorsky, Alexander. *Freemasonry: The Study of a Phenomenon*. London: Harvill Press, 1999.

Picknett, Lynn, and Clive Prince. "Alternative Egypts". *Consuming Ancient Egypt*, edited by Sally MacDonald and Michael Rice. London: UCL Press, 2003: 175-193.

Pinch, Geraldine. *Magic in Ancient Egypt*. London: British Museum Press, 1994.

El Daly, Okasha. "What do Tourists Learn of Egypt?". *Consuming Ancient Egypt*, edited by Sally MacDonald and Michael Rice. London: UCL Press, 2003: 137-150.

Fentress, James, and C.J. Wickham. *Social Memory*. Oxford: Blackwell, 1994.

Friedman, Jonathan. *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage, 1994.

Gramsci, Antonio. *Selection from the Prison Notebooks*. Edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith. New World Paperbacks. New York: International Publishers, 1971.

Grant, Robert M. *Gods and the One God*. Philadelphia: The Westminster Press, 1986.

Haarmann, U. "Regional Sentiment in Medieval Islamic Egypt". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 43 (1980): 55-66.

Hall, Manly Palmer. *Freemasonry of the Ancient Egyptians*. Los Angeles: Philosophical Research Society, 1965.

Hassan, Fekri A. "African Archaeology: The Call of the Future". *African Affairs* 98 (1995): 393-406.

Hassan, Fekri A. "Imperialist Appropriations of Egyptian Obelisks". *Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: Imperialism, Colonialism and Modern Appropriations*, edited by D. Jeffreys. London: UCL Press, 2003: 19-68.

Hassan, Fekri A. "Memorabilia: Archaeological Materiality and National Identity in Egypt". *Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, edited by Lynn Meskell. London: Routledge, 1998: 200-216.

Hassan, Fekri A. "The Rape of Tutankhamun". *Antiquity* 68, no. 260 (1994): 663-664.

Haycock, David Boyd. "Ancient Egypt in 17th and 18th Century England". *The Wisdom of Egypt: Changing Visions through the Ages*, edited by Peter Ucko and Timothy Champion. London: UCL Press, 2003: 133-160.

Highet, Gilbert. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

Tibi, B. *The Challenge of Fundamentalism: Political Islam and the New World Disorder*. Berkeley: University of California Press, 1998.

Van der Spek, K. "Faked Antikas and 'Modern Antiques': The Production and Marketing of Tourist Art in the Theban Necropolis". *Journal of Social Archaeology* 8 (2008): 163-189.

Waddell, W.G. *Manetho*. Translated by F.E. Robbins. London: Loeb Classical Library, 1940.

Walker, Julian. "Acquisitions at the British Museum, 1998". *Consuming Ancient Egypt*, edited by Sally MacDonald and Michael Rice. London: UCL Press, 2003: 101-109.

Walsh, J.P.M. *The Mighty from their Thrones*. Philadelphia: Fortress Press, 1987.

Weeks, K., ed. *Egypt and the Social Sciences: Five Studies*. Cairo: American University in Cairo Press, 1979.

Witt, R. *Isis in the Ancient World*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1971.

Wood, M. "The Use of the Pharaonic Past in Modern Egyptian Nationalism". *Journal of the American Research Center in Egypt* 35 (1998): 179-196.

Wynn, L.L. "Shape Shifting Lizard People, Israelite Slaves, and Other Theories of Pyramid Building: Notes on Labor, Nationalism, and Archaeology in Egypt". *Journal of Social Archaeology* 8 (2008): 272-295.

Ponting, Clive. *Progress and Barbarism: The World in the Twentieth Century*. London: Chatto and Windus, 1998.

Reid, Donald Malcom. "Indigenous Egyptology: The Decolonization of a Profession?". *Journal of the American Oriental Society* 105, no. 2 (April-January 1985): 233-246.

Reid, Donald Malcom. "Nationalizing the Pharaonic Past: Egyptology, Imperialism and Egyptian Nationalism, 1922-1952". *Rethinking Nationalism in the Arab Middle East*, edited by Israel Gershoni and James Jankowski. New York: Columbia University Press, 1997: 127-149.

Reid, Donald Malcom. *Whose Pharaohs?: Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. Berkeley: University of California Press, 2002.

Save-Soderbergh, T. "Egyptology". *Acta Universitatis Upsaliensis* 5. N.p., 1976: 1-11.

Schadla-Hall, Tim, and Genny Morris. "Ancient Egypt on the Small Screen-from Fact to Fiction in the UK". In *Consuming Ancient Egypt*, edited by Sally MacDonald and Michael Rice. London: UCL Press, 2003: 195-215.

Schaff, Philip, and Henry Wace, eds. *Select Library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church: Second Series*. New York: Charles Scribner's Sons, 1890-1900. (includes the church histories of Eusebius, Socrates, Sozomen, and Theodoret, and selected works of Gregory of Nyssa, Basil, Jerome, Gennadius, and others).

Schnapp, A. *The Discovery of the Past*. New York: Abrahams, 1997.

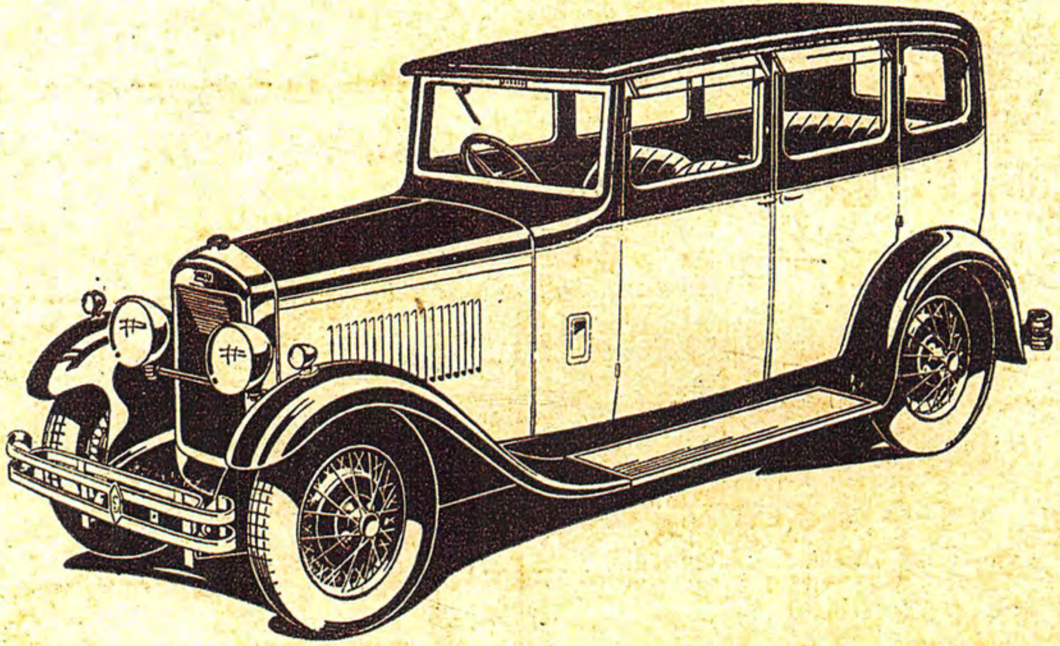
Serafy, Sam. "Egypt in Hollywood: Pharaohs of the Fifties". *Consuming Ancient Egypt*, edited by Sally MacDonald and Michael Rice. London: UCL Press, 2003: 77-86.

Takacs, S.A. *Isis and Sarapis in the Roman World*. Leiden: E.J. Brill, 1995.

١٩٣٠ سيارات سنجر ١٩٣٠

SINGER CARS

سيارة سبور ١٩٥ جنيها



كل التحسينات الحديثة التي تجعل السفر بالسيارة لذة متناهية موجودة في سيارات سنجر طراز سنة ١٩٣٠ — كل سيارة منها تحقق تفوقها في سهولة القيادة والرشاقة في السير زجاج غير قابل للكسر ، ونيكل فضي ، وعجلات بالاسلاك ، جميع ذلك من الطراز الاول

الوكلاء — مورنج وشركاه

بشارع الانتيكخانة بمصر — صندوق البوستة ٧٤٧ — تليفون ١٩٣ بستان



مراسم افتتاح خط سكة حديد الأقصر - أسوان عام ١٩٢٦م



منظر عام لمحطة أسوان.



القطار الذي يقل كبار الضيوف المشاركين في حفل الافتتاح.



حرس الشرف في استقبال ضيوف حفل الافتتاح على رصيف محطة أسوان.



عدلي باشا يكن إلى اليمين وخلفه محمد نجيب الغرابلي باشا وحسين رشدي باشا وثروت باشا وفتح الله بركات باشا ومرقص حنا باشا والدجوي بك مدير أسوان ومحمود شاكر محمد بك وكيل وزارة المواصلات المساعد.



مراسم استقبال حفل افتتاح خط الأقصر أسوان ويظهر في الصورة عدلي يكن باشا ومحمد محمود باشا وفتح الله بركات باشا ومحمد نجيب الغرابلي باشا.



القطار المقل للضيوف المشاركين في حفل الافتتاح لحظة دخوله محطة الشلال.



رقصة الخيول تحية أهالي نجع حمادي للضيوف المشاركين في حفل الافتتاح.



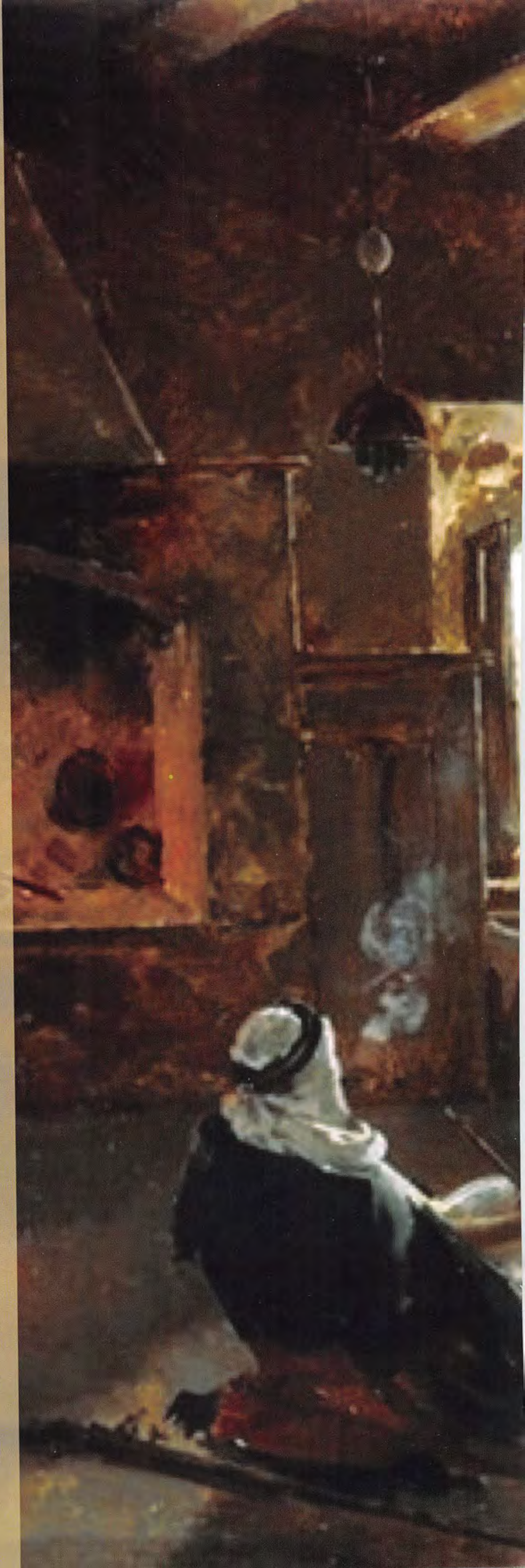
حرس الشرف في استقبال ضيوف حفل الافتتاح في محطة الشلال.



جانب من أهالي أسوان وأطفال مدارسها يصطفون استقبالاً وتحية لضيوف حفل الافتتاح.

دور التدخين في الحياة الاجتماعية في مصر
في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي

رحاب الدماطي



لعب التدخين دورًا هامًا في حياة المصريين بكافة طبقاتهم خلال القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وأصبح من أهم وسائل الترفيه والتسلية، فكانت أكثر أوقات السرور تُقضَى في تدخين (الشبك - النرجيلة)[١].

ويذكر وليام لين العديد من المواقف المرتبطة بالتدخين؛ حيث يقول إن المصريين كانوا يتمتعون بالتدخين في الصباح الباكر، فهم دائمًا يبكرون في استيقاظهم فينهضون للصلاة قبل صلاة الفجر، فبينما يقوم الرجل بفروض الوضوء للصلاة تجهز له زوجته أو جاريته القهوة وتحشو الشبك تبغًا ويقدم بعد الانتهاء من الصلاة، كما كانوا يقضون كثيرًا من أوقات النهار في التدخين، وكان أحد وجهاء أرمنت يترك عمله وينصرف قبل الظهر ولا يفعل شيئًا سوى التدخين والثرثرة. فكان من النادر أن ترى أحدًا بدون شبك ما بين صلاة العصر والمغرب فيكون دائمًا إما بين أيديهم أو مع خادمهم، وعلى سبيل المثال عندما حضر حكمدار أسوان ومدير أسوان والقاضي للترحيب بالرحالة في بلادهم كان كلٌّ منهم يحمل غليونه، وعندما حضر حاكم أرمنت للترحيب بالرحالة في بلاده جاء ومن خلفه خادمه يحمل غليونه (حامل الغليون). فكانت مهمة الخادم أن يملأ الشبك لسيده ويشعله ويقدمه له، فالشبك تضمن كثيرًا من ملذات الشرقيين، فاعتقد كثير منهم أن له تأثيرًا فعالاً في تهدئه الأعصاب وترهف الذهن. وكان المدخنون يضعون دخانهم في كيس من نسيج الشيلان أوالحرير أو المخمل يحفظه في جيب قفطانه[٢].

الطبقة الأرستقراطية والتدخين

أقبلت الطبقة الأرستقراطية في مصر في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي على تدخين التبغ والتمباك وبخاصة التبغ التركي والسوري الذي يحضر من (صور-اللاذقية)؛ حيث كانوا يعتقدون أن الدخان المنبعث من ذلك التبغ يبعث على المتعة وراحة الجسم وطمأنينة النفس؛ لما له من رائحة ومذاق طيب، فكان محمد علي يدخن النرجيلة وكانت له علبة ثمينة من الذهب يحفظ بها التبغ[٣].

---

(١) إدوارد وليام لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر**، ترجمة عدلي طاهر نور (القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٥٠): ١٧٦.

(٢) المرجع السابق: ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٩، ٣٦٤؛ إميليا إدواردز، **رحلة الألف ميل**، ترجمة: إبراهيم سلامة إبراهيم، مراجعة: محمود ماهر طه (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧): ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٦، ١٨٢.

(٣) جمال الغيطاني، محرر، **إدريس أفندي في مصر: مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دافين في مصر (١٨٠٧-١٨٧٩)**، ترجمة وتقديم: أنور لوقا، كتاب اليوم ٣٢٣ (القاهرة: أخبار اليوم، ١٩٩١): ٣٨، ٧٦.

كما كان كبار التجار بالقاهرة والإسكندرية يجلسون في الأسواق على مصاطب من الحجارة أو الطوب أمام محلاتهم التجارية ويدخنون الشبك والنراجيل[١]. كما كانوا يجلسون في المقاهي، وكلٌ منهم يملأ غليونه من حافظة التبغ المطرزة بالذهب، وكان معظم رواد المقاهي الموجودة في القاهرة يحضرون إلى المقهى ومعهم الشبك و النراجيل والتبغ الخاص بهم[٢].

كان أفراد الطبقة الراقية في مصر يستعملون النرجيلة والشبك الفارسي (الجوزة)؛ لأن الوعاء الذي كان يحوي الماء عبارة عن جوزة هند. وكان من الطريف أن ذلك الوعاء كان أحيانًا يحتوي على ماء ورد فكان حكمدار أسوان يدخن نرجيلته المملوءة بماء الورد. وهناك نوع آخر من الزجاج يسمى الشيشة، وكلا النوعين له أنبوبة طويلة لينة، ويوجد نوع آخر وهي النرجيلة، وتكون من المعدن أو من الخزف، وكانت تستخدم في تدخين التبغ الفارسي (تنباك)، ويوضع عليه جمرتان أو ثلاث جمرات من الفحم، وأقبل عليه كثير من الطبقة الأرستقراطية؛ لما له من عطر لطيف مقبول ولكن استنشاق دخانه كثيرًا يضر بالرئة[٣].

اعتبر تقديم الشبك والشيشة والنرجيلة من شيم الكرم والواجبات المفروضة أثناء استقبال الضيوف داخل المنازل، فكان سيد البيت يخرج كيس التبغ من عبه ويناوله للخادم فيملأ الخادم الشبك ويقدمه للزائر أولاً إذا كان عظيم الشأن، أو لا يقل مكانة عن سيد البيت، ثم يقدم شبكًا آخر لسيده، ثم يناولهم القهوة؛ لأنهم يعتبرون أن التدخين بدون قهوة كطعام بلا ملح، وكان تجهيز الشبك أمرًا ضروريًا على مائدة الإفطار في رمضان فكانت منازل الوجهاء يكثر زوارها في رمضان. وبعد صلاة المغرب يتناولون بعضًا من الفواكه المجففة ويدخنون الشبك، ثم يتناولون طعام الإفطار، ثم يدخنون الشبك إلى حين صلاة العشاء. وقد شكر شارل ديدية كرم أحد العرفاء البسطاء الذين قابلهم في مدينة الطور أثناء استقباله له بحفاوة، وكان كريمًا معه بالرغم من فقره، فاستقبله وأكرم ضيافته وقدم له شيشته الخاصة به حتى يدخن، كما اشتكى من جشع شيخ البلد اليوناني الذي كان يحمل له رسالة من كوستا ولم يستضفه ويقدم له الشيشة[٤].

(١) إدواردز، **رحلة الألف ميل**: ٢٧، ٣١، ٣٣؛ صوفيا لين بول، **حريم محمد علي باشا: رسائل من القاهرة ١٨٤٢(-١٨٤٦)**، ترجمة: عزة كرارة، ط. ٢، سلسلة سطور (الإسكندرية، ٢٠٠٠): ٣٧.

(٢) المرجعين السابقين.

(٣) لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم**: ١٦٦؛ إدواردز، **رحلة الألف ميل**: ٢٠٦.

(٤) المرجعين السابقين: ٢٢٩، ٢٣٠، ١٤٤، ١٤٥؛ ٣٦١، ٤٢٥، ٤٩٥.

البحارة والتدخين

كان البحارة يجلسون على شكل دائرة، ويملأ القبطان النرجيلة بالتبغ، وتدور من يد إلى يد ومن فم لآخر، ونادرًا ما ينزلون إلى الشاطىء بدون جراب التبغ ودفتر صغير من ورق البفرة. وكما وصفت الرحالة (إميليا إدوراد) بأنهم كانوا يلفون السجاير بمهارة، وكانوا عندما ينزلون إلى الشاطئ يتجمعون حول منتزه النهر وحول نوافذ المسجد المطل على النهر ويدخنون النرجيلة على ضفة النهر[٥].

السجائر في احتفالات الخديوي إسماعيل والخديوي توفيق

في عصر الخديوي إسماعيل احتلت السجائر مكانة كبيرة بديلاً عن الشبك، وبخاصة في التجمعات الرسمية الخاصة بالخديوي. ففي عام ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م أقام الخديوي إسماعيل حفلاً ترفيهيًّا لمجموعة من الضباط الأمريكان الذين كانوا يخدمون في جيشه، وفي أثناء حفل الاستقبال تم تقديم السجائر والقهوة لهم. كما استمرت السجائر تحتل مكانة كبيرة في عصر الخديوي توفيق؛ ففي عام ١٢٩٩هـ/ ١٨٨٢م عندما التقى الخديوي توفيق بالضباط البريطانيين قدم لهم السجائر كأسلوب من أساليب الاستضافة والترحيب بهم[٦].

الاحتفالات العامة والتدخين

كان للتدخين دور كبير في الاستمتاع بالاحتفالات والأعياد، فكان المصريون يركبون في المراكب النيلية ويدخنون الشبك والنراجيل[٧]. كما لعب دورًا كبيرًا في الاحتفالات بالأعراس، ففي أثناء الاحتفال بعرس شقيقة أحمد باشا شفيق بحديقة الأزبكية أدخلت بعض الأراجيل ذات المباسم الكهرمانية والمرصعة للغرفة المخصصة للأوروبيين[٨]. وفي الأقصر دعا مصطفى آغا حاكم الأقصر جميع الذهبيات الإنجليزية* لحفل

(٥) ورق البفرة: هو ورق أبيض مخصص للف التبغ وتدخينه.
إدواردز، **رحلة الألف ميل**: ٦٨، ١٠٠.

(٦) Relli Shechter, *Smoking Culture and Economy in the Middle East: The Egyptian Tobacco Market 1850-2000* (London: Tauris, 2006): 30, 31.

(٧) لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم**: ١٦٨.

(٨) بول، **حريم محمد علي باشا**: ٢٧٣.
*الذهبيات الإنجليزية: هي مراكب إنجليزية كبيرة توجد في النيل تابعة للإنجليز.

قد أقامه لهم، وقدم لهم العشاء. وبعد انتهائهم من العشاء قدم لهم الغلايين، وأخذ الرجال يدخنون الجوزة والسجائر، كما جهز لنفسه شيشة ضخمة بأنابيب طويلة لينة (جيراك) ومباسم عنبرية اللون. وقد حضر الحفل محافظ وقاضي الأقصر والقنصل الروسي وابنه وأربعة من التجار العظام، واستضافهم بتقديم الغلايين والقهوة[1].

كما أقام البحارة في الليل حفلاً صاخبًا دعوا فيه بحارة الباخرة الباجيستونز؛ حتى يستمتعوا بتدخين التبغ وتناول القهوة[2].

لم يتوقف التدخين عند الطبقة الأرستقراطية بل امتد إلى رجال الدين، فكان شيخ الشلال بأسوان مصاحبًا لرحلة إميليا إدوارد إلى جزيرة فيلة مستمرًا دومًا في تدخين غليونه، والشيخ رشوان بن حسن الكاشف يدخن نرجيلة أو يشعل غليونه بعد تناوله للغذاء، كما كان أسقف كنيسة الأقصر يجلس على الأريكة ويدخن النرجيلة. ولم يقتصر الأمر على المصريين فقط بل امتد للأجانب فكان لينان دي بلفون يدخن النرجيلة[3].

التدخين لدى عامة الشعب

أقبل أفراد الطبقة الوسطى في مصر على التدخين في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي فكانوا يدخنون نوعًا من التبغ، هو خليط من التبغ السوري والتبغ المحلي، وقد عرف عن الفلاحين تقديم التبغ في احتفالات العرس؛ حيث كان الفلاحون يدخنون التبغ المصري الرخيص فهذا التبغ لونه يميل إلى الخضرة، فكان الفلاح يتلذذ بشرب الدخان والقهوة فكانا هما المتعة الوحيدة له[4].

كان المصريون في البحر يدفعون مراكبهم بعصا طوية لعدة ساعات، ويظهرون بمظهر الأمير السعيد، عندما يتناولون حفنة من التبغ المصري، وبلغت قيمة التبغ حدًا كبيرًا، فكان المصريون يتبرعون به كما حدث مع الشيخ قطن المبروك الذي كان يسبح دائمًا في النهر «فعندما صعد إلى سطح الذهبية التي تسير في النهر، رحب به الريس حسين، وكلٌ من البحارة، واحدٌ تلو الآخر، وأخذوا يقدمون له كميات من التبغ وبعض القروش»، ومن أهم الظواهر الاجتماعية المرتبطة بالتبغ أنه أصبح جائزة يحظى بها المرء، ففي مدينة طافا* كانت تقام مسابقات اليانصيب، وُخصِّص لها جوائز من الشيكولاتة والتبغ[5].

كان الفلاح يشتري كميات كبيرة من التبغ في الاحتفالات بالأعراس لتسلية ضيوفه[6]، وفي كوروسكو* كان الناس يحتفلون بالعيد، ويتبادلون تدخين النرجيلة التي كانت تدور من يد إلى يد، ومن فم لآخر. وفي أثناء تفقد الرحالة للحواري الطينية بكلابشه* وجدوا كبار السن يجلسون إلى جوار بيوتهم ويدخنون التبغ، والشباب يقفون إلى جوار جدران المنازل ويدخنون التبغ[7].

كان من الغريب أيضًا أن الشبك صاحب الرجال في أثناء ذهابهم للحمام، فكان الرجال يصطحبون شبكهم وهم ذاهبون للحمام. ففي أول دخولهم للاستحمام يسلمون شبكهم حتى إذا انتهوا من الاستحمام، فإنهم يخرجون من حجرة التدليك، ويعودون للقاعة الأولى، ويستلقون في استرخاء على الديوان للراحة، ويدخنون شبكهم أو شيشتهم[8].

تدخين الحشيش

انتشر في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي عادة وهي من أخطر العادات السيئة في مصر، ألا وهي الكيف، فأقبل كثير من المصريين على تعاطي الحشيش خاصة من الطبقة السفلى؛ حيث كان يتم تدخين الحشيش في الجوزة، واعتبر من وسائل التسلية والترفية فكان الحشيش لا يتوفر في المقاهي فقط، وإنما وجد في أماكن أخرى عرفت باسم المحششات. وعرف في مصر وتركيا مما كان له أثره السلبي؛ حيث يجعل الجسد أكثر خمولاً وتراخيًا[9].

(١) إدوارد، رحلة الألف ميل: ٤٩٠.

(٢) المرجع السابق: ١١٦.

(٣) لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم: ١٦٦، ٣١٤.

(٤) إدوارد، رحلة الألف ميل: ١٠٣.

(٥) المرجع السابق: ٤١٤.
*طافا: هي قرية على بعد ٤٨ كم جنوب أسوان.

(٦) بول، حريم محمد علي باشا: ٢٥٦.
*كوروسكو: هي قرية من قرى النوبة، ويتكلم أهلها بلغة النوبية المعروفة باسم (الفتحكة أو المحسي).
*كلابشة: هي جزيرة بمحافظة أسوان تبعد ٥٠ كم عن السد العالي.

(٧) إدوارد، رحلة الألف ميل: ٢٧٠، ٢٨٤، ٢٢٧.

(٨) لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم: ١٢، ١٦، ٩٧؛ إلهام محمد علي ذهني، مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر: ١٨٠٥-١٨٧٩، مصر النهضة ٥١ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥): ٣٠٢.

(٩) ذهني، مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين: ٣٠٠؛ لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم: ٣٦٧.

ذكر المؤرخون أن العسكر العثمانيين كانوا يجلسون على المصاطب، وبأيديهم الشبكات التي يشربون فيها الدخان من غير احتشام ولا حياء ويشربون الجوزة ويأكلون الحشيش[١]. ومن حكام مصر من نهى عن تدخين السجائر وإذا ضبط أحدهم متلبسين أمر بأن تخاط أفواههم، ثم تقطع الخيوط التي حيكت بها شفاههم. كما ساهم تدخين الحشيش في قتل أحد حكام مصر؛ حيث ورد أن عباس حلمي الأول دخن ليلة وفاته جوزة محشوة بالشيرا (مستحضر من الحشيش) مما جعله ينام نومًا عميقًا فانتهز القتلة ذلك، وقاموا بقتله[٢].

النساء والتدخين

لم يختلف حال النساء عن حال الرجال كثيرًا في التدخين. ولم تعتبر هذه العادة غير لائقة بهن وكان للنساء شبك أجمل من شبك الرجال وأكثر زخرفة. ويكون مبسم الشبك أحيانًا من المرجان بدلاً من الكهرمان[٣].

كانت نساء القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي يقضين أكثر أوقاتهن في تدخين النرجيلة[٤]، فذكرت السيدة (ل) أنها في أثناء زيارتها لحريم نائب الخديوي في القاهرة وجدتهن يدخنّ الغلايين والسجائر[٥]. ووصفت صوفيا لين أنها في أثناء زيارتها لحريم محمد علي باشا وجدت ناظلة هانم ابنة محمد علي تدخن الشبك بدون انقطاع وكان التبغ رائحته خفيفة وطيبة[٦].

شارك التدخين كوسيلة أساسية للترف والمتعة عند النساء في الاحتفالات. فحينما أقام مصطفى أغا؛ حاكم الأقصر حفلاً للذهبية الإنجليزية، قدم للسيدة (ل) غليون الأميرة ويلز، وأخذت (ل) تدخن التبغ بمهارة[٧].

التدخين والاحتفالات عند النساء

وفي عرس زينب هانم أصغر بنات محمد علي قدمت نظلة هانم لضيوفها غلايين وكانت المباسم فخمة والغليون الذي قدم للسيدة صوفيا لين ذات مبسم مطعمًا بالماس، وكان قضيبه محاطًا بخيوط من الذهب. أما غليون سمو الأميرة، فكان أثمن وكان مبسمه من الكهرمان يتلألأ بالماس، وكان مزينًا بطريقة ماهرة والجزء الأسفل للغليون كان يضوي بوفرة الماس الذي رفرف به. أما الإناء الصغير الذي كان الجزء الأجوف للغليون يرتكز عليه فكان مطليًّا بالمينا بطريقة غاية في الدقة[٨]. وفي عصر الخديوي إسماعيل استخدمت أميرات الخديوي السجائر بدلاً من الشبك والنرجيلة؛ حيث كان لكل أميرة منهن أمة من العبيد مكلفة بلف السجائر؛ حيث يتم إعداد التبغ ولف السجائر على صينية من الفضة، وأمة أخرى تناولها قطعة من الفحم الملتهبة في ملقط من الفضة[٩].

كما وصل الأمر إلى اعتبار ملء الشبك للزوج من واجبات طاعة الزوجة لزوجها، فكانت الزوجة تحشو لزوجها الشبك بالتبغ وتشعله له حتى إذا انتهى من الطعام تقدمه له حتى يدخن الشبك[١٠]. وكانت السيدات تحملن معهن شبكهن وهن ذاهبات إلى الحمام حتى إذا انتهوا من الحمام فيتسلين ويستمتعن بتدخين شبكهن[١١]. وكان في بيوت الطبقات العليا جوارٍ يخصصن بتجهيز الشبك وتقديمه للمدخنات[١٢].

التأثير السلبي للتدخين

تسبب التدخين في بعض الأمراض الخطيرة التي ابتلي فيها العرب عامة والمصريون خاصة؛ كأمراض الكبد والرئة[١٣]. كما تسبب إدمان تعاطي الحشيش في الجنون، ويحدث للأشخاص الذين يتعاطونه نوبات عصبية، مما كان يحتم وجودهم داخل الإسبتالية، والتحفظ عليهم؛ حتى يتماثلوا للشفاء ويتضح ذلك للأطباء[١٤].

---

(١) عصمت محمد حسن، **جوانب من الحياة الاجتماعية في مصر في القرن التاسع عشر**، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الفكرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣): ٣١، ٣٢.

(٢) الغيطاني، محرر، **إدريس أفندي في مصر**: ٧٠.

(٣) لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم**: ١٧٥.

(٤) المرجع السابق: ١٦.

(٥) إدواردز، **رحلة الألف ميل**: ٢٠٦.

(٦) بول، **حريم محمد علي باشا**: ٧٦.

(٧) إدواردز، **رحلة الألف ميل**: ٢٠٧.

(٨) بول، **حريم محمد علي باشا**: ٨٥.

(٩) Shechter, *Smoking Culture and Economy*: 30, 31.

(١٠) لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم**: ٢١٣.

(١١) المرجع السابق: ١٨.

(١٢) أنطوان بارثلامى كلوت، **لمحة عامة إلى مصر**، تقديم أحمد زكريا الشلق، ترجمة وتحقيق: محمد مسعود (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١١): ٣٢٢.

(١٣) لين، **المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم**: ١٦٦.

(١٤) مجلس الوزراء، نظارة الداخلية، مصلحة الصحة العمومية، ٢/١٣/ج، ٢٨٢ داخلية، كود٢٨٣٣٠٠-١٠٧٥.

موقف الشرع

اهتم الفقهاء المسلمون بحقيقة موقف الدين من التدخين، فهل التدخين حلال أم حرام؟ ذهب بعض الفقهاء إلى أن التدخين نافع؛ لأنه يهضم الطعام، ويطفئ السموم، ويقتل الديدان، ويسهل خروج البلغم، ويسخن الرأس والجسد، ويخفف الزكام، ويقوي الصحة. وذهب البعض الآخر إلى أنه حرام؛ لما فيه من أضرار؛ لأنه يحدث غشاوة على البصر، ومضر للقلب وللدماغ، ويحدث خفقانًا بالقلب، ويغلظ الدم[١].

قال ابن عابدين أحد فقهاء القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بأن التدخين مباح وأفتى بحله وأنه لم يقم دليل شرعي على حرمته أو كراهته ولم يثبت إسكاره أو تفتيره بعامة الشاربين حتى يكون حرامًا أو مكروهًا. وقال العمادي أن التدخين مكروه وأورد الطحاوي بأن التدخين مكروه كراهة التحريم لتدخينه في المسجد كما نهى عن الثوم والبصل ووجب تحريم الدخان لما فيه ضرر شديد يصيب الجسد والنفس بأضرار بالغة، كما ذكر علي باشا مبارك في خططه أنه حين يقام احتفال بأحد الأولياء الصالحين ينادى على المولد وكل طائفة في حلقة على حدة وكانوا يؤكدون على عدم دخول أحد بآلة التدخين، ولكنه ذكر بأنهم في أثناء حلقات الذكر والتهييج الشديد يتناولون الحشيشة والمعجون حتى يدخلون في حالة من حالات الغيبوبة أثناء الذكر[٢].

كان من الغريب ما ذكر بأحد محافظ الصوفية المحفوظة بدار الكتب والوثائق بأن أحد مشايخ الطرق الصوفية أرسل مكاتب للمشيخة يشتكي فيها لعموم الأوقاف من أولاد الشيخ وجيش الذين كانوا يتناولون الحشيش داخل التكية المولوية وذلك عام ١٣٠٤هـ / ١٨٨٦م[٣].

---

(١) جاد الحق علي جاد الحق وآخرون، **الحكم الشرعي في التدخين**، ط. ٣، الهدى الصحي ١ (الإسكندرية: منظمة الصحة العالمية لإقليم شرق البحر المتوسط ، ١٩٩٢): ١٥؛ عبد الصبور شاهين، **السجائر حلال أم حرام: هل الدخان مفسد للإحرام** (القاهرة: الدار الذهبية، ١٩٩٤): ١٤.

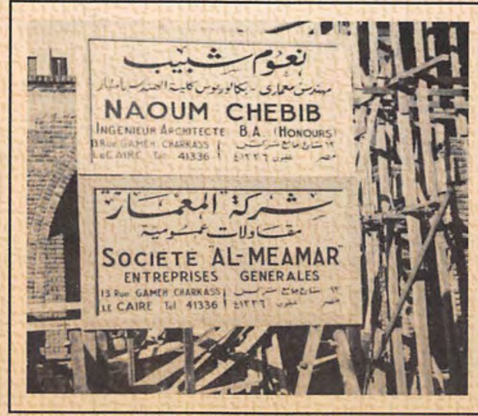
(٢) علي مبارك، **الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة**، مج. ١٢ (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٤): ٢٥٣.

(٣) دار الكتب والوثائق القومية، **الطرق الصوفية**، (محفظة ٢ ١٨٨٦): ٢٩٤.

نعوم شبيب
رائد العمارة الحديثة في مصر

الدكتور إسلام حجازي





بعد مرور أكثر من ثلاثين عامًا على رحيله، تحاول مجلة «ذاكرة مصر» إلقاء الضّوء على مسيرة واحد من روّاد العمارة الحديثة في مصر، والذي كان من أهم المهندسين الذين سبقوا عصرهم في مجال العمران، ونادوا بتحرر علم وفن العمارة المصرية من القيود التقليدية والاتجاه بها نحو مزيد من خطوات الحداثة، مع أنه وُلد في عصر لم تكن فيه الأساليب المعمارية والإنشائية الحديثة قد لاقت رواجًا في مصر بصفة خاصة، وفي منطقتنا العربية على وجه العموم، لا سيما في مجالات تشييد الأبنية غير التقليدية الضخمة وناطحات السحاب، لكنه استطاع أن يكون المؤسس للكثير من تلك الأعمال، ونقلها بصورة جمالية فريدة في أحياء القاهرة الكبرى، وظل يبتكر طوال حياته المهنية، ويوائم في مشروعاته الهندسية بين التقنيات الإنشائية الحديثة والظروف البيئية المحيطة بها، إنه رائد العمارة الحديثة في مصر المهندس نعوم شبيب.

حياته وفلسفته المعمارية

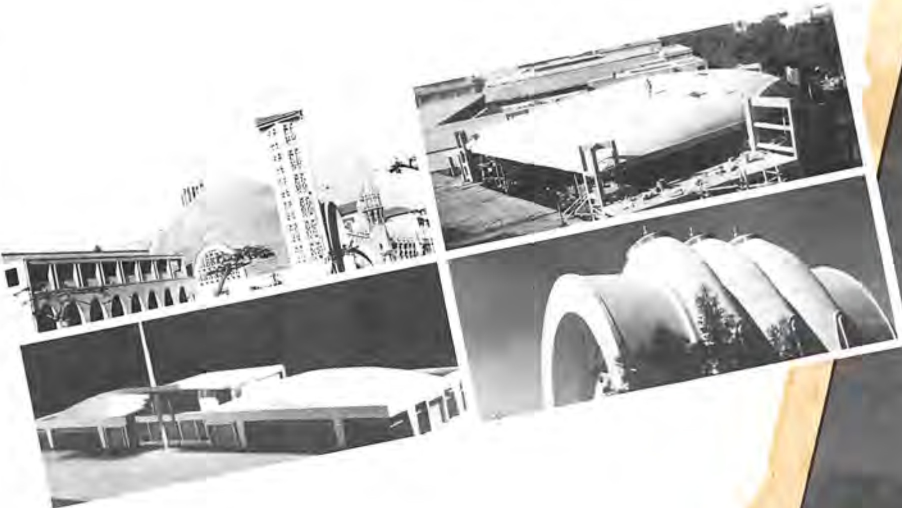
وُلد نعوم شبيب في ٢٨ نوفمبر ١٩١٥م، ويُعتبر واحدًا من أشهر المعماريين المصريين في عصره، ويُرجح بعض الباحثين أنه ذو أصول لبنانية من الجيل الثاني. وقد حصل على بكالوريوس في الهندسة المعمارية مع مرتبة الشرف من كلية الهندسة بجامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٧م، والتي تم تغيير اسمها فيما بعد إلى جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الماجستير في الهندسة وميكانيكا التربة من جامعة القاهرة عام ١٩٥٤م، وتبعه بماجستير آخر في الهندسة الإنشائية من نفس الجامعة عام ١٩٥٦م. وفي بداية السبعينيات انتقل شبيب إلى كندا برفقة زوجته وأولاده الأربعة، حيث عمل فيها كمهندس إنشاءات لشركة (SNC) للمشورة الهندسية بين عام ١٩٧٤م وعام ١٩٧٧م، مستخدمًا كفاءاته في إنشاء القباب الرقيقة من الخرسانة سابقة التجهيز. ومن بين المشاريع التي قام بها في كندا، تصميم مبنى المركز النووي في مدينة جانتيي، وظل متواجدًا في كندا حتى وفاته في ١٣ مايو ١٩٨٥م بمدينة مونتريال.

وبين عامي ١٩٤١م و١٩٧٠م، أدار نعوم شبيب شركته الخاصة والكائنة في ١٣ شارع جامع شركس بمنطقة باب اللوق في القاهرة، وهو الشارع نفسه الذي يحمل اسم صبري أبو علم حاليًا. وقد ضمت هذه الشركة حوالي خمسة عشر موظفًا. وفي أوقات معينة وصل إجمالي عدد العاملين في جميع مواقع الأشغال التي تتم تحت إشراف هذه الشركة لأكثر من ألف عامل. وكان نعوم شبيب معروفًا في الوسط المهني بالكفاءة والنزاهة في أعمال المعمار والهندسة الإنشائية والمقاولات، ونجح في إنشاء عدد كبير من المشروعات التجارية والسكنية في مختلف أحياء القاهرة، وذلك من خلال استخدام تقنيات معمارية وإنشائية مبتكرة، تجاوزت العصر الذي عمل فيه وظل معظمها شاهدًا على عظمة هذا الرجل، ودوره في تطوير علم وفن العمارة الحديثة في مصر.

فقد كان المهندس نعوم شبيب صاحب فلسفة متميزة في الهندسة المعمارية والإنشائية، لا تنظر إلى المبنى بمعزل عن محيطه الذي يتواجد فيه، وإنما تتعامل معه في إطار القوى والقيود والطاقات المرتبطة به، حيث كان من أهم المؤمنين بوجود ارتباط وثيق بين المواد والطاقة والإنسان والمجتمع، وكان يرى أنه كلما زاد الترابط والتكامل بين هذه العناصر الأربعة، زاد نجاح العمل وتحقق له التميز والاتساق. وليس من قبيل الصدفة أن نعوم شبيب أراد أن يعمل في الوقت نفسه مهندسًا معماريًّا ومهندس إنشاءات ومقاولاً، حيث كان يتعامل مع الشكل الجمالي والهيكل وأعمال البناء كعناصر مترابطة ومتكاملة مع بعضها البعض، وأراد أن يستغل مهاراته وخبراته المهنية في هذه المجالات الثلاثة بشكل مترابط، يساعد في تشييد مجموعة من المباني التي تؤدي وظيفتها على أفضل نحو ممكن، ويعمل على إيجاد مساحات تكون المعيشة فيها مناسبة ومريحة.

ابتكاراته المعمارية والإنشائية

كانت تغطية الأسقف الخرسانية تمثل تحديًا تقنيًّا كبيرًا في هذا الوقت؛ حيث كان عليها أن تغطي مساحات شاسعة تصل لـ ٨٠٠ متر مربع في بعض الأحيان. ومن أجل التغلب على هذه الإشكالية اخترع نعوم شبيب طريقة تنفيذ فريدة لها، وذلك عن طريق تشكيل قالب على الأرض من الطين على هيئة قبة، وتسليحها بقضبان من الصلب، ثم صب طبقة رقيقة من الخرسانة المسلحة عليها حتى تأخذ شكل القالب وتغطي قضبان التسليح، وبعد تماسك الخرسانة يتم رفعها بالروافع لتوضع في مكانها على ارتفاعات وصلت إلى ١٢ مترًا، وقد قام بتسجيل براءة اختراع لهذه التقنية في التنفيذ تحت اسم أقواس شبيب Voûtes Chebib. وقد تم استخدام هذه الطريقة في تنفيذ عدد من المشروعات مثل دار سينما ومسرح علي بابا، ومبنى كايرو موتورز، وكنيستي سانت تريز في بورسعيد وسانت كاترين في مصر الجديدة.



بعض المباني التي تمت باستخدام تقنية «أقواس شبيب» في مصر

لم تكن تقنية «أقواس شبيب» هي الابتكار الوحيد للمهندس نعوم شبيب؛ حيث ابتكر نوعًا خاصًا من الأساس، يصلح للاستخدام في التربة غير القادرة على تحمل الأحمال المركزة، وذلك من خلال تصميم قواعد إنشائية جديدة وفريدة من نوعها في ذلك الوقت، تعمل على توزيع الأحمال على أكبر قدر ممكن من سطح الأرض عن طريق زيادة عدد نقاط الاتصال بين القواعد والأرض، وذلك من خلال العمل على بناء مجموعة من القواعد الطائرة على قطع مكافئة من الخرسانة المسلحة الرقيقة بارتفاع متر تقريبًا. كما ابتكر المهندس نعوم شبيب نوعًا من الركائز المزودة بذراع شديد التحمل لاستخدامه في التسوية الدنيا، وهذه النوعية من الركائز كانت تسمح ببناء أساسات متينة باستخدام وسائل بسيطة.

حكايات أول ناطحات سحاب في سماء القاهرة

في عام ١٩٥٤م، قام المهندس نعوم شبيب ببناء أول ناطحة سحاب في سماء القاهرة، وتم اختيار شارع رشدي بوسط المدينة ليكون شاهدًا على هذا الإنجاز العظيم في وقته، والذي عرف باسم برج راديو. وقد تكون هذا البناء من ٢٢ طابقًا وبلغ طوله ٧٦ مترًا. وقد تم تغطية واجهتين اثنتين من الواجهات الأربعة الخاصة بهذا البناء بحائط رقيق ومميز من تعريشات خرسانية، تبدو وكأنها مشربيات مصنوعة على الطراز الإسلامي القديم، بغرض تظليل الحائط الذي يوجد خلفها وحمايته من سخونة أشعة الشمس في بلد حار مثل مصر. وكان نعوم شبيب هو المهندس المعماري ومهندس الإنشاءات والمقاول لهذا البناء السكني، والذي تم تشييده من خلال استخدام أحدث التقنيات الإنشائية المتواجدة في ذلك الوقت، حيث تم استخدام أعمدة وعوارض خشبية وبلاط مصنوع من الخرسانة المسلحة، ووضعت قوالب الطوب بين الحوائط المحيطية، وبعد ذلك تم تغطيتها بمونة من الأسمنت الخشن.

لم يكن هذا البناء هو الإنجاز الوحيد للمهندس العبقري نعوم شبيب في مجال ناطحات السحاب؛ حيث بدأ العمل في عام ١٩٥٥م لبناء ثاني ناطحة سحاب تُسجل في سيرته الذاتية المتميزة، وانتهى من تشييدها بالكامل في عام ١٩٥٨م، وكانت هذه العمارة مملوكة لسمير زلزل وحرم ثابت ثابت، وتكونت من ٣١ دورًا، كل دور منها كان به شقتان، إيجار الشقة الواحدة



منها كان ٣٠ جنيهًا، وكان هذا المبلغ كبيرًا ويوازي راتب موظف كبير في الحكومة آنذاك. وقد تواجدت هذه العمارة على كورنيش النيل في منطقة جاردن سيتي، والتي تعد واحدة من أرقى أحياء العاصمة المصرية، وتكلف بناؤها حوالي ٣٠٠ ألف جنيه في هذا الوقت، وقد اعتاد سكان المنطقة على تسمية هذا البناء باسم عمارة «بلومنت» نسبة إلى أحد الإعلانات التجارية الكبيرة لنوع من السجائر يحمل الاسم نفسه، والذي تم وضعه عليها.



الحكاية وما فيها

أطول عمارة فى القاهرة .. حكايتها

كل واحد يسأل :ما حكاية العمارة الطويلة التى تبنى الآن على النيل فى جاردن سيتى .. العمارة التى تواجه قصر العينى الجديد وترتفع الى ٢٥ دوراً تكاد تلامس السحاب .

هذه العمارة حكايتها حكاية .



عمارة بلومنت وأخبارها تتصدر الصحف في الخمسينيات.

ومن الطريف أنه في سنة ما، تعرضت هذه العمارة لحريق في أحد أدوارها العلوية، ووقتها أكدت قوات الدفاع المدني أنها لا يمكنها إنقاذ سكان العمارة؛ لأنها لا تمتلك سلالم ومعدات بهذا الارتفاع، كما اعترض بعض المسئولين عن مرافق المياه على إنشاء هذه العمارة؛ لأنهم لا يمتلكون أجهزة تسمح لهم بضخ المياه وتوصيلها إلى الأدوار العليا. ومن ناحية أخرى، أبدى بعض المعماريين آنذاك، ومنهم المعماري الشهير ميشيل باخوم، تحفظهم على هذا التصميم الهندسي وحذروا السكان من التعرض لأخطار الزلازل وتأثيرات الرياح على العمارة، إلا أن ذلك لم يمنع الناس من الإقبال على السكن في هذه العمارة. وكان من أشهر سكانها الفنان محمد فوزي. وعلى الرغم من كل هذه المخاوف والتحذيرات التي سادت أثناء تشييد هذه العمارة تحت إشراف المهندس نعوم شبيب، ما زالت هذه العمارة قائمة في مكانها على شارع كورنيش النيل في حي جاردن سيتي.

برج القاهرة.. أشهر معالم مصر الحديثة

يذهب الكثيرون منا إلى برج القاهرة الذي يعد واحدًا من أهم معالم التاريخ الحديث في مصر، بل ويعتبره البعض المعلم الثاني الأكثر شهرة بعد أهرامات الجيزة، للاستمتاع برؤية بانورامية رائعة ومشاهدة أدق تفاصيل ومعالم مدينة القاهرة الشهيرة من خلال النظارة المكبرة المثبتة في أعلى البرج. وعلى الرغم من ذلك، يمكن القول إن عددًا قليلاً فقط من المواطنين يعرف قصة بناء هذا البرج والمهندس الذي قام بتصميمه وأشرف على تنفيذه. ففي عام ١٩٥٤م، كان نعوم شبيب هو المهندس المعماري والإنشائي الوحيد الذي قام بتشييد ناطحات سحاب في مصر، وقد اختارته الحكومة المصرية لكي يقوم بتصميم وتشييد برج يرمز إلى عظمة مصر الحديثة، ويكون شاهدًا على محاولة رشوة الرئيس جمال عبد الناصر من قبل الولايات المتحدة، حيث تعود قصة إنشاء وتمويل البرج إلى اقتراح من وكالة المخابرت الأمريكية لحكومتها بمنح الرئيس المصري مبلغ ٣ ملايين دولار، بهدف تحييده عن موقفه المؤيد للقضية الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي. وقد شعر الرئيس جمال عبد الناصر بالإهانة من جراء محاولة رشوته، فقبل الأموال ولم يوقف دعمه للجزائريين في الوقت نفسه، وقرر توبيخ أمريكا على تصرفها بشكل علني وفضحها أمام التاريخ، وأمر بتحويل مجمل هذه الأموال لبناء برج يكون شاهدًا على رشوة أمريكا وكرامة المصريين، ولذلك سُمي البرج عند الأمريكيين بـ «شوكة عبد الناصر»، وأطلق عليه المصريون «وقف روزفلت».

بدأت أعمال تشييد البرج في عام ١٩٥٤م، ولكنها توقفت لمدة ثلاث سنوات تقريبًا، بين عام ١٩٥٦م وعام ١٩٥٩م، بسبب العدوان الثلاثي على مصر إثر قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس. وتم الافتتاح الرسمي له في ١١ إبريل ١٩٦١م. وقد وقع الاختيار على منطقة حي «الجزيرة» بوسط القاهرة لتكون مكانًا لبناء هذا البرج، والذي بلغ طوله ١٨٧ مترًا، ونصف قطره ١٤ مترًا. فكان برج القاهرة في وقت تشييده أعلى من هرم خوفو الأكبر بحوالي ٤٣ مترًا، وظل أطول مبنى في مصر وشمال أفريقيا لنحو ٥٠ عامًا، وأطول مبنى في أفريقيا لمدة ١٠ أعوام حتى عام ١٩٧١م، عندما تم تجاوزه من قبل برج «هيلبرو» في جنوب إفريقيا.



وقد تطلب إنشاء البرج براعة معمارية وإنشائية كبيرة في سبيل إعطاء مظهر جمالي خفيف لمبنى طويل القامة مع الاحتفاظ بصلابته وثباته على مدار الزمن، حيث تكوَّن البرج من نصاب مركزي من الخرسانة المسلحة، تحيط به أربعة أعمدة، ومن مجموعة منصات مركبة واحدة فوق الأخرى على ارتفاع البرج، وتساند هذه المنصات الغلاف الخارجي للبرج، والذي يأخذ شكل متوازيات أضلاع من الخرسانة المسلحة، ويزيد حجم متوازيات الأضلاع تدريجيًا، بدءًا بأسفل البرج بما يعطي إيحاءً بحركة إنسيابية صاعدة كلما نظرنا إلى أعلى البرج، ثم تأتي هذه الخطوط المتداخلة على طول البرج لتتفتح بقمته في شكل زهرة اللوتس الفرعونية. وقد تم اختيار الجرانيت الوردي اللامع القادم من مدينة أسوان لقاعدة البرج وسلمه الرئيسي.



مبنى جريدة الأهرام الجديد

في بداية عام ١٩٦٢م، اختارت إدارة جريدة الأهرام المصرية نعوم شبيب ليكون المهندس المعماري ومهندس الإنشاءات لتصميم وبناء مبنى جديد لها بجوار مبناها القائم في شارع الجلاء، والذي كان يتكون من طابق واحد فيه المطابع الدوارة فقط. وقد استمرت أعمال البناء في هذا المشروع ست سنوات كاملة، ومع ذلك لم تتوقف طباعة الجريدة طوال هذه الفترة الزمنية، وقام المهندس نعوم شبيب بإعداد تصميم هندسي مذهل لهذا المبنى، يتكون من ١٢ طابقًا ويشغل مساحة قدرها ٣٠ ألف متر مربع، وقد شمل المبنى أربعة هياكل، يتميز كل منها عن الآخر في شكلها وموادها وحجمها ونوافذها. وعلى الرغم من ذلك، كانت هذه الهياكل الأربعة منسجمة ومتكاملة مع بعضها البعض بشكل انسيابيّ رائع، وشكلت في مجموعها تحفة معمارية جميلة وفريدة، تجمع على نحو سلس بين المنحنيات والخطوط المستقيمة، وتتباين فيها القاعة الزجاجية الكبيرة المضيئة في واجهتها الرئيسية مع الحائط الطويل المصنوع من حجر الجرانيت.

وقد استجاب هذا المبنى في تصميماته الخارجية والداخلية، والتي تميزت بقدر كبير من الحداثة المعمارية والإنشائية في ذاك الوقت، لجميع الاحتياجات المتعلقة بالمساحات المناسبة واللائقة للعاملين في الجريدة. وحسب ما نشرته جريدة الأهرام، بعد افتتاح مبناها الجديد بشكل رسمي في عام ١٩٦٨م، أصبح هذا المبنى واجهة لعدد هائل من الزوار الوافدين من جميع أنحاء العالم، والراغبين في مشاهدة أحد أحدث وأجمل المباني المتخصصة في عالم الصحافة في ذاك الوقت.

عندما تنتقم المرأة ..!



هذه الغانية أساء اليها هذا الشاب الماجن ، فسرعان ما أمسكت بتلابيبه ورمته الى الأرض توسعه ضربا وهو يحاول الخلاص منها عبثا ، وفى هذا الموقف وغيره من المواقف الرائعة تشاهدون النجمة أمينة رزق فى المأساة الخالدة « البؤساء » التى أنتجها الاستاذ ميشيل تلحمى وأخرجها الأستاذ كمال سليم واشترك فى تمثيلها عباس فارس وبشارة واكيم وسراج منير وغيرهم من كبار النجوم . وسيعرض هذا الفيلم الذى توزعه شركة أفلام النيل ابتداء من ٤ اكتوبر سنة ١٩٤٣ على شاشة سينما ستوديو مصر بالقاهرة



قصتي مع زينب

شيخ المخرجين يكتب عن شباب السينما المصرية

(مقال منشور في مجلة الهلال في ١ يناير ١٩٦٩م)

بقلم: المخرج محمد كريم



قصة زينب كانت ولا تزال أحب القصص إلى نفسي، وفيلم «زينب» أيضًا أحب أفلامي إلى قلبي. وتبدأ علاقتي بهذه القصة عندما كنت في السابعة عشرة من عمري، وتلقيت من أخي المرحوم حسن عبد الكريم ثلاثة كتب لا أنساها أبدًا، وهي: قصة الأيام للدكتور طه حسين، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون للأستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي، وقصة زينب بقلم «مصري فلاح». قرأتها جميعًا واستقرت في خاطري قصة زينب، وأعجبت بحوادثها المسلسلة الصافية المعبرة عن طبيعة شعبنا وبلادنا بغير تزويق ولا افتعال.

وفي أوائل عام ١٩٢٨م قررت بعد عودتي إلى مصر أن أحترف مهنة الإخراج السينمائي، وكان من حسن التوفيق وهداية الله أني فكرت في إخراج قصة زينب، فأعدت قراءتها المرة بعد المرة، حتى زاد عدد قراءاتي لها عن عشرين، بل ثلاثين قراءة، وأنا أقلب التفكير في الزوايا التي تساعد على إخراجها سينمائيًّا. وكان لا بد من المرور بمراحل معروفة منها إعداد السيناريو؛ وكان لديَّ مؤلفات عدت بها من برلين، ومنها ما تخصص في شرح الطرق التي يُكتب بها السيناريو. وقد عاونتني زوجتي العزيزة الراحلة في اقتناء ودراسة هذه المؤلفات، ولا سيما أنها كانت ألمانية ولم تكن حصيلتي من هذه اللغة بالقدر الذي يكفيني. وبمعاناة وجهد كبير استطعت أن أعد مسودة السيناريو وكان ذلك في شهر إبريل سنة ١٩٢٨م.

لقائي مع الدكتور هيكل

وهنا بدأت بحثًا عن مؤلف هذه القصة الذي لم يضع اسمه على القصة عندما نُشرت لأول مرة في كتاب، بل اكتفى بكلمتي «فلاح مصري». وكنت كمن يبحث عن إبرة في أكوام القش. فبلادنا مليئة بالمصريين الفلاحين وكان غرضي من لقاء المؤلف أن أحصل على موافقته لكي أخرج قصته على الشاشة.

واستقر البحث عند اسمين: أحمد لطفي السيد، والدكتور هيكل، ثم ترجَّح أن ضالتي هو ثاني الاسمين، فذهبت إليه في جريدة السياسة، وأنا خائف مترقب. فقد كانت كلمة السينما غريبة وجديدة في بلادنا، وكانت وقتها تسمى السينماتوغراف، ثم إنني لم أكن اسمًا معروفًا حتى يضع هذا الكاتب الكبير ثقته فيَّ. وقد ذابت كل مخاوفي في الدقيقة الأولى للقاء الدكتور هيكل. فقد كُسيت وجهه ابتسامة عذبة، ولم تكن السيجارة تفارق شفتيه. وأثناء تناول قدحين من القهوة أخذت أقدم نفسي وأتحدث عن تعليمي في إيطاليا وألمانيا، وأني أريد إخراج أول فيلم سينمائي وقد اخترت قصته زينب لهذا الابتداء. وهنا دوت القاعة بضحكة مجلجلة منه، ووضع السيجارة من فمه لأول مرة، وقال لي «ومن قال لك إنني مؤلف هذه القصة؟»، فقلت بلهجة المطلع «أجل.. لقد تأكدت». فأخذ يتحدث عن تقديره للفن السينمائي ويثني على ما أنا مقبل عليه ثناءً مستطابًا، حتى تدخل هذه الصناعة الضرورية والنافعة في بلادنا. وختم حديثه بقوله «وأنا موافق يا كريم على أن تخرج زينب». وأذكر أن الفرح الذي تملكني دفعني أن أثب عليه مسلمًا بكلتا يديَّ وشاكرًا. واتفقنا على لقاء ثانٍ في منزله للتحدث في موضوع قصته زينب.



«زينب» بين المؤلف والمخرج

وفي لقائنا الثاني، قصصت عليه أحداث السيناريو، والتغيير الذي عملته، وإذا بي أفاجأ بأنه وافق عليه على الفور، وزاد بأن قال إن للقصة المكتوبة أصولاً، وقواعد لا تتفق مع أصول وقواعد السيناريو السينمائي، ومن حق رجال السينما أن يدخلوا من التعديل ما يتفق وأسلوبهم في العمل.

وهذه سعة أفق تتفق وما كان للدكتور هيكل من شخصية ككاتب ومفكر كبير. وهذا يذكرني بالمعركة الدائمة التي تثور هذه الأيام بين المؤلفين وكتاب السيناريو، وما يدور من جدل بالغ العنف حول التغييرات السينمائية التي تدخل على النص الأدبي. ويحدث عادة أن الفيلم إذا نجح فإن المؤلف ينال فخره، وإذا فشل حمَّل السيناريو والإخراج هذه النتيجة، لماذا؟ للتعديل الذي حدث.

وكان هناك أمر يدور في ذهني طوال هذا اللقاء، وهو الطريقة التي أطلب بها من الدكتور موافقة مكتوبة على إخراج قصته، ولكني قبل أن أتكلم فوجئت به يقدم لي ورقة فيها السماح لي بالإخراج وبدون أي مقابل. وكم هزني هذا الموقف من رجل كريم النفس إلى هذا الحد. رجل رأى ببعد فكره أن عليه أن يدفع شابًّا في مستهل حياته العملية لكي يحقق أمنيته بغير قيود ولا شكوك ولا التزامات مالية مع ائتمانه على اسمه الذي كان يدوي وقتذاك في عالم الأدب وعالم السياسة على السواء. إني أستمطر السماء رحمات على هذا الرجل النبيل.

من ينتج الفيلم؟

انتقل التفكير والعمل بعد ذلك إلى البحث عن منتج يموِّل هذا الفيلم. فأخذت أطوف بشخصيات كثيرة، واسعة الثراء. وكان رفضهم مبنيًّا على فكرة أن السينما ألعاب صبيانية وأن من الواجب على شاب متعلم مثلي أن يقوم بعمل نافع ويبتعد عن هذا التفكير السقيم.

وذهبت إلى أصحاب دور السينما الأجانب، وكنت أعرفهم قبل سفري إلى الخارج عام ١٩٢٠م وكنت أعتقد أن اسم الدكتور هيكل مؤلف للقصة أنجح ورقة في يدي. وإذا بالمسيو باردي صاحب سينما أولمبيا يقول لي إنه على استعداد لأن يموِّل أي فيلم أخرجه، على أن يكون فيلمًا عصريًّا تقع حوادثه في القاهرة لا فيلمًا يقع في قرية مصرية ويظهر فيه فلاحون.

ورفضت بشدة أن أعدل عن مشروعي وصممت على أن أخرج ريف بلادنا بنفس الجمال الذي صوره الدكتور هيكل في كتابه، وكانت سطور القصة هي كل ما أعرفه وقتذاك عن ريف مصر.

يوسف وهبي المنتج

واقترحت عليَّ زوجتي أن أعرض مشروعي على صديقي يوسف وهبي، وكان هو الذي أوعز إليَّ أن أحضر من أوروبا وأن أعمل معه. وقد ذكر في رسائله لي أنه سينشئ إستوديو وأنه يريد إخراج أفلام فيه... إلخ. وكان مسرح رمسيس وقتها يتألق وكان يوسف وهبي جالسًا على قمة هذا المجد، ولكن إلحاح زوجتي دفعني إلى الذهاب لصديق الطفولة والصبا. وقد جمعتنا هواية السينما ونحن في العاشرة من العمر، وبعد أن تناولنا الغداء في منزله، أخذت أدخن وهو يراقب سجائري التي لا تُطفأ. عرضت عليه مشروعي، فإذا في ذهنه مشروعات كبيرة للسينما لا يعوقه عن تنفيذها إلا انهماكه في المسرح صباح مساء.

ولما شرحت له مشروع «زينب» وقف يوسف وكأنه أحد أبطال مسرحياته وقال «يا محمد لقد وافقت على إنتاج زينب للسينما». وتلقى يوسف مني قبلات حارة وأطلعته على موافقة الدكتور هيكل الكتابية، وطلبت منه أن يتعاقد مع شركة مصر للتمثيل والسينما، فكان في ذلك الوقت المرحوم كمال البارودي.

وكانت الهيئة الفنية مكونة من الصديق حسن مراد المصور والمرحوم محمد عبد العظيم للطبع والتحميض وموريس كساب للحسابات والأعمال الإدارية، والمرحوم حسين رستم للرسم والمخازن، وشاب اسمه جميل وآنسة فرنسية لعمل المونتاج.

وقد عملت في هذه الشركة بعض الوقت، وأخرجت لها فيلمًا عن حدائق الحيوان وأفلامًا قصيرة أخرى. وتعاقد يوسف وهبي، بوصفه صاحب فيلم رمسيس، مع شركة مصر للتمثيل والسينما وكان ذلك في ١٨ مايو ١٩٢٨م.



إلى قرية «زينب»

زرت الدكتور هيكل، وأخبرته بأن يوسف وهبي هو الممول، وطلبت منه زيارة القرية التي دارت فيها أحداث قصة زينب، وهي قرية «كفر غنام أبو الشقوق» مركز كفر صقر. وقد رحب بتيسير الزيارة، وكتب رسالة إلى أخيه نعمان هيكل شرح له فيها الموضوع وقال إنه كان يود مرافقتي لولا أعمال ملحة تمنعه. وتلقيت من السيد نعمان رسالة ترحيب وحدد يوم الزيارة في ١٩ سبتمبر ١٩٢٨م.

سافرت وحدي وفي محطة كفر صقر حسبتني بعض الصبية خواجة من تجار الأقطان، وكان يقدمني رسل أسرة هيكل مرحبين، ولأول مرة أرى الريف المصري على حقيقته جميلاً أخاذًا. وفي منزل آل هيكل وجدت استقبالاً حافلاً من قوم طيبين تملأ نفوسهم المحبة. وكان بعضهم يقدِّمني إلى البعض بأني «كريم أفندي بتاع زينب الإمام». وهكذا تأكدت من الاسم الكامل للبطلة التي وجدتها في واقع الحياة، وفي هذه القرية.

وفي الندوة التي حضرها العشرات أخذت أتحدث عن قصة زينب، وإذا بمعلومات كثيرة تنهال عليَّ، وكلهم يتحدثون عنها بخشوع بالغ، واحترام كبير. وكنت أسمع من الجالسين قولهم «الله يرحمك يا زينب الإمام.. الله يرحمك».

وكم كان مذاق القهوة جميلاً، قد خُيل إليَّ أن زينب نفسها هي التي صنعتها، فكنت أشربها المرة بعد المرة في خشوع وتأثر، وفجأة قال شيخ من الجالسين «تعرف يا محمد أفندي أن الدكتور هيكل بك كان يحب زينب؟». فإذا بالجميع يؤمِّنون على هذا الكلام. وكنت أعرف أن جزءًا كاملاً - القصة ثلاثة أجزاء - عن حامد بك، وهو يمثل شخصية المؤلف، وقد اختصرته في السيناريو. وقمنا وخلفنا عشرات وعشرات من الأهالي، وأنا أسمع «تعرف يا محمد أفندي ماكنش في البلد كله واحدة في جمالها ولا أخلاقها ولا أدبها». وآخر يقول «ماكنتش ترفع عينيها من الأرض.. الله يرحمك يا زينب الإمام». وفجأة وأمام بيت قديم متداع وقف الجميع وقرأوا الفاتحة وتقدم من دق الباب وإذا بقروية عجوز تخرج ويوجه إليها هذا السؤال «من كان يسكن هنا؟». فردت في حزن ظاهر «زينب الإمام الله يرحمها راحت، وراحت أيامها الحلوة دي ماتت من ٢٥ سنة». واستأذنا في الدخول، فرحبت بنا وأخذنا نرى المكان الذي كانت تسكن فيه زينب. هنا كانت تحيا وهنا ماتت.

وأخذ كثيرون يمسحون دموعهم وأنا منهم وانصرفت على عجل متأثرًا. وذهبنا إلى المكان الذي كانت تقابل فيه صديقها إبراهيم. إنه مكان منعزل بعيد عن القرية، شجرة جميز مورقة.

وهنا تذكرت ما ورد في القصة من أن زينب طلبت من أمها وهي على فراش الموت أن تذهب بها إلى شجرة الجميز، كي تلفظ أنفاسها في المكان الذي شهد أسعد لحظات حياتها. وسرنا إلى المقبرة التي ضمت رفاتها وارتفعت الأصوات بقراءة الفاتحة. ولم أتمالك نفسي من البكاء بصوت مرتفع.

وهنا تملكني إحساس غريب بأن هذه المناظر المؤثرة وهذه الطبيعة الريفية الأخاذة، لا تستطيع صناعة السينما أن تنقل منها إلا الشيء اليسير. ولكن هذا الإحساس أخذ يزول تدريجيًّا ونحن ننتقل في الحقول ونذهب إلى شاطئ الترعة؛ حيث كانت زينب تملأ البلاص، وإلى الساقية وغيرهما من المشاهد وعدنا إلى سراي آل هيكل، وأنا أعجب لتصاريف القدر التي جعلت أسرة زينب يحملون فتاتهم على أن تتزوج رجلاً غنيًّا وتترك الشاب الذي تحبه لأنه فقير.

إبراهيم.. صديق زينب

خطرت لي فكرة وهي أن ألتقي بإبراهيم بطل قصتنا في الطبيعة، وأخذت أشرح أهمية لقائه؛ فإذا مضيفي يقول لي إنه موجود. إنه سائق الحنطور الذي أحضرك من المحطة. وحضر إبراهيم متمنعًا حزينًا فقد كان يعلم مهمتي، وأخذت أدير معه الحديث أول الأمر، فإذا هو راغب عنه، فطلبت أن أنفرد به، فقد كان شديد الحياء وكانت لمحات الشباب ما تزال باقيه على ملامحه. سألته عن حبه لزينب فلم يتكلم، فقلت له إني سأسجل حبه الطاهر في السينما، فهمَّ بالانصراف ولكني ألححت وأقسمت عليه بزينب فترقرقت الدموع في عينيه ولكنه تماسك بسرعة. فقال إنه سيتحدث معي أثناء عودتنا إلى المحطة بالعربة واستحلفته فأمَّن على طلبي بهزة من رأسه.

وكنت قد التقطت صورًا فوتوغرافية للمواقع، ورجوت مضيفي في العودة أن أكون بصحبة إبراهيم وحده. وسرنا والشمس على وشك الغروب، وأنا أطلب منه الإبطاء في السير، وأخذ يتحدث، وكم كان الحديث صادقًا نديًّا بالذكريات وهو يصف حبه العف الشريف لصاحبته زينب، وكم كانت الصدمة عنيفة عندما خطبها أعز أصدقائه حسن الغني، وكيف أنه ظل مقيمًا على حبها، حب تقديس، لا تعرفه إلا نفس فيلسوف وشاعر. وقد قالوا لي عن المدينة والحياة فيها. وهذه قطعة من حياة ريفنا جاشت بالجمال الأخاذ والعواطف الجياشة، يعجز عن التعبير عنها شخص غير إبراهيم بألفاظه الخجولة الجيدة وهو يتحدث في صوت أشبه بالهمس، وسألته «هل قبَّلت زينب مرة...؟»، فلم أسمع رده ولكن سمعت كرباجه يستحث الخيل كي تسرع بي إلى المحطة، في جلبة وضوضاء تخفي صوتي الذي كرر السؤال، ولا جواب.

وفي القاهرة قصصت على زوجتي العزيزة الراحلة والدموع تنهمر من عيني رحلتي بالتفصيل، وقد سرها كثيرًا أني اندمجت في موضوعي وهذه أولى بشائر النجاح.

من تكون صاحبة دور زينب؟

كان في تقديري أن تقوم أمينة رزق بدور زينب، فقد كانت عذبة الجمال، رشيقة القوام، رقيقة بريئة. ولكن يوسف وهبي رفض بشدة؛ لأنها كانت بطلة مسرحياته ولا يمكن أن يستغني عنها لحظة، في النهار البروفات وفي الليل المسرح. وعُرضت عليَّ عشرات الأسماء ولكني رفضتها، فقد كانت زينب في تصوري – وكانت أيضًا في الواقع – ذات قوام أخاذ.

وبينما كنت في حيرتي، إذ دُعيت مع زوجتي إلى حفل عرَّفونا فيه بسيدة جميلة رقيقة ذات قوام معتدل يميل إلى النحافة، وقالوا لي «بهيجة هانم حافظ». تحدثت معها كثيرًا وعرفت أنها موسيقية تجيد الفرنسية وتحرص على الكلام بها، أما لهجتها العربية فقد كانت أقرب إلى لهجة الإسكندرية مع لكنة أعجمية. وعرفت أيضًا من حديثي معها أنها تميل إلى السينما، وأنها تتوق للسفر إلى هوليوود. فقلت لها إن مما يساعد على تحقيق أمنيتها أن يكون لها ماضٍ سينمائي في بلدها أولاً. وقد رحبت زوجتي بأن أعرض دور زينب على بهيجة؛ لأن ملامحها عربية صميمة وعينيها سوداوان وشعرها أسود طويل فاحم. أما النطق فلا قيمة له؛ لأن الفيلم صامت.

وعرضت عليها الدور، فرحبت وتم الاتفاق على أن أطلبها عندما أريد عند الأستاذ إسماعيل وهبي محاميها وشقيق يوسف وهبي. وتم الاتفاق بحضور يوسف وهبي، وحُدد الأجر، وكان أجرًا محترمًا في ذلك الوقت.



دولت أبيض وزكي رستم

وقع اختياري على دولت أبيض للقيام بدور أم زينب. ويجب أن أنوه بأن دولت أبيض جديرة بكل تقدير؛ فهي قوية الشخصية حساسة تفهم دورها بحق، وتؤديه باقتدار، ولا تشعر معها أبدًا أنها تمثل، ويضاف إلى ذلك أن وجهها معبر وهذه ضرورة من ضرورات السينما.

كانت دولت وقتها تعمل مع فرقة رمسيس، وقد وافق يوسف وهبي على اشتراكها في الفيلم. واخترت زكي رستم الفنان القدير والممثل الموهوب ليقوم بدور حسن زوج زينب. أما شخصية إبراهيم فقد أتعبني أن أعثر على من يؤديها حتى قدم لي المصور حسن مراد شابًا وسيمًا كان طالبًا في كلية الطب،



وجدت أنه يصلح للدور. وكان في وسعي أن أدربه على الأداء السينمائي؛ لأني أنا شخصيًا كنت أمثل في الخارج، وأستطيع أن أعلم التمثيل.

وأقر في صراحة أن هؤلاء النجوم الأربعة، عملوا في فيلم زينب الصامت مجانًا دون أي أجر. وذلك حبًا منهم في الظهور على شاشة السينما الناشئة في بلادنا، باستثناء بهيجة حافظ التي تقاضت أجرًا كما ذكرت.

واجتمعنا كلنا لدراسة الأدوار والقصة، وابتدأت في عمل الملابس الريفية لهم جميعًا. وعندما جاء دور بهيجة في الملابس الريفية التي لم تلبسها في حياتها قط تنهدت وقالت «آه لو كانت الرواية دي مودرن في الصالونات»، فضحكنا جميعًا ووعدتها بالرواية المودرن في المرة القادمة إن شاء الله. وصورت بعض اللقطات بعد عمل الماكياج بمعرفتي وكانت النتيجة حسنة جدًا، وكانت هناك شخصيات كثيرة لها أهميتها الكبرى ويجب البحث عنها. وقد وُفقت بعد مجهود مضنٍ واقناع ومناقشات إلى الشخصيات الآتية، وكان أبرزها: أخت حسن علوية جميل، والمأذون محمد إبراهيم، والعمدة حسن كمال، وطبيب المركز عبد القادر المسيري، أما والد زينب فوقع اختياري على الشيخ إبراهيم حسن الكاملي. وكان شيخ عزبة لأحد الباشوات، فهو غاية في الذكاء والتعبير في الوجه والطاعة والصبر، مما جعلني أختاره مستشارًا لي في كل عمل أعمله في هذا الجو الريفي الغريب عليَّ في عاداته وتقاليده، كما انضم لمجموعة الممثلين آخرون يعدون بالعشرات.

ريفنا الجميل

كان أهم شيء في تصوير فيلم زينب هو المناظر الطبيعية التي يبرز فيها الجو الذي جرت فيه حوادث الرواية، والذي يعطي صورة جميلة عن الريف المصري. في الشهور التي مضت وحتى تتكامل صورة الريف المصري، في تنوع مناظره على مدار العام؛ اخترت المناظر في أماكن متفرقة من القطر المصري أهمها: (المرج، وشبرا، وقليوب، وبنها، وطنطا، وكفر الزيات، والزقازيق، وأنشاص، وبلبيس، والسنبلاوين، والفيوم، واللاهون، وإمبابة، والدقي... وغيرها). وكم كنت أتمنى أن أصور زينب في «أبو الشقوق» المسرح الواقعي للقصة إلا أن خلو هذه البلدة من المناظر التي تصلح للسينما جعلني لا أفكر في الذهاب إليها، حتى شجرة الجميز كانت هزيلة لا جمال فيها ولا شاعرية.



الشاب الخجول ومشاكله

كان المصور هو الفنان الفرنسي جاستون مادري. وركبنا إلى الفيوم السيارة التي أعدت لنا؛ بهيجة ورشوان وزوجتي العزيزة وأنا. وحملنا في سيارة تاكسي معدات التصوير. وليس معي مساعد ولا مساعد مصور. وبدأنا التصوير. بهيجة ورشوان في أحد المشاهد خلفهما الريف الجميل والمناظر الخلابة التي لم تصورها السينما من قبل. وما من أحد من أهل هذه الناحية يشعر أنه يعيش في الجنة ولا يدري. كانت بهيجة مرحة خفيفة الدم، أما رشوان فقد فوجئت بأنه خجول جدًّا. كان يخجل من الاقتراب من بهيجة أو حتى لمسها. فعلت المستحيل معه دون فائدة فانتقلنا إلى منظر آخر. رشوان يمسك ببهيجة ويمشيان؛ خاف أن يمسكها وابتسم في أدب.. لأ عيب، عيب إيه!! ده تمثيل يا محمود رشوان.. ولا فائدة. وبعد جهد جبار استغرق بضع ساعات لمنظر لا يستغرق أكثر من خمس ثوانٍ تم التصوير.

وانتقلنا إلى جهة تفصلنا عنها ترعة صغيرة جدًّا للتصوير في الجهة الأخرى. وكان لا بد لنا من الوصول إلى الشاطئ. فطلبت من رشوان أن يحمل بهيجة ويعبر بها الترعة الصغيرة فرفض بأدب. فطلبت من أحد الفلاحين أن يحمل بهيجة إلى الشاطئ الآخر. فرفض وقال ضاحكًا «ليه هو أنا اللي حتجوزها؟!». ولم ينجُ رشوان من سخرية وفكاهات الفلاحين الذين كانوا يعدون بالعشرات يتفرجون على شيء لم يشاهدوه في حياتهم.

وحاولت.. وحاولت وشجعته بهيجة حتى يتسامر معها ولكن دون فائدة. وقررت في نفسي أن لا أمل في هذا الشاب الخجول وأبطلت التصوير ورجعنا إلى مصر بخفي حنين.

وبعد بضعة أيام وأنا في حيرة تذكرت صديقي أيام برلين؛ سراج منير فهو وسيم ومرح ويصلح لدور إبراهيم ١٠٠٪ وكان يدرس الطب في برلين وظهر في لقطات سينمائية في شركة أوفا وحضر إلى مصر والتحق موظفًا بمصلحة التجارة والصناعة فاتصلت به، وعرضت عليه الأمر فوافق فرحًا مسرورًا، وعمل هو الآخر في الفيلم دون أن يتقاضى مليمًا واحدًا.

وبدأ تصوير مناظر طبيعية تظهر فيها زينب وإبراهيم الذي هو الآن سراج منير عن بعد، وجاء يوم القطن وحقوله. فهل يتصور القارئ أني واضع السيناريو والمخرج ولم أكن رأيت في حياتي شجرة القطن؟ فالسيناريو يقول جني القطن في شهر أغسطس ونحن في شهر يوليو ويجب أن أشاهد جني القطن. ولجأت إلى صديق الطفولة الدكتور كمال الكردي وشرحت له كل شيء وأخذني أنا وزوجتي الغالية إلى عزبته بالقرب من طنطا حيث قضينا ثلاثة أيام، ثم ذهبنا إلى عزب مجاورة وشاهدت والدهشة لما شاهدته داخل المنازل، الدخان يتصاعد من داخلها والجاموسة بجانب الحصيرة التي يجلسون عليها. لقد صدمتني هذه المشاهد وعيشة الفلاح في ذلك الوقت، كما صدمت زوجتي أكبر صدمة. لا يمكن أبدًا أن أظهر بلادي بهذا الشكل، ما معنى الواقعية إذا كانت دعاية سيئة لبلادي، لا يمكن؛ يجب إظهار الفلاح وحياته في مستوى نظيف كما يجب أن يكون لا كما هو حاله الآن.



نحن والقطن

شاهدت غيط القطن، يا الله كم هو جميل حقل الذهب الأبيض. احتفظت زوجتي بشجرة كبيرة منه إلى منزلنا تذكارًا لهذه الزيارة الأولى بالنسبة لها ولي. وكذلك التقطت صورة تذكارية لها ولي ونحن في حقل القطن، إنها صورة أعتز بها كل الاعتزاز.

وجاء يوم تصوير القطن والذرة، ولكن أين؟ عرَّفني صديقي المرحوم محمد عبد العظيم بقريب له يمتلك عزبة فخمة فيها كل ما أطلبه. ووافق بارتياح وترحاب. وذهبنا كلنا المصور جاستون مادري وعبد العظيم الذي بدأ هو الآخر يعمل مصورًا سينمائيًّا إلى جانب عمله في المعمل، ومعنا سراج منير. وكان يجب أن ننام ليلة حتى نستيقظ في الصباح الباكر لبدء التصوير، ولكن بهيجة رفضت النوم وصممت على العودة إلى القاهرة ووعدت أن تكون هنا قبل السابعة صباحًا فوافقت على مضض.

وفي الصباح انتظرنا بهيجة أكثر من ساعتين ولم تحضر. وأنا أكاد أنفجر من الغيظ وإذا بضجة كبيرة أعرف منها أن واحدة خواجاية تضع على وجهها بودرة وأحمر وترطن بكلام غريب قادمة تركب حمارًا. وظهرت بهيجة وهي تبكي من ساقيها فقد تسلختا من ركوب الحمار وهات يا عياط ولم نصور في هذا اليوم للألم الشديد الذي تعانيه من ساقيها. فقد وقفت في المحطة وهي بعيدة جدًا ولم تجد سيارة ولا عربة حنطور فاضطرت لركوب هذا الحمار. وانتهى تصوير القطن والذرة في عزبة محمد حقي الذي بذل كل مجهود وكرم في استضافتنا الثقيلة.

قصة جاموستين

ذهبنا مع بهيجة وإبراهيم الجديد، أي سراج منير، إلى هناك وصورنا مناظر غاية في الروعة، إنه جمال الطبيعة.

كانت بهيجة دلوعة فهي لا تمشي خطوة إلا إذا حملوها، أو تركب حمارًا أو حصانًا. وهكذا وفجأة خلعت بهيجة البلغة التي تلبسها وابتدت تلبس شرابها الحرير، ما هذا؟! أقدامي تورمت من لبس البلغة. فرفضت طبعًا. هي تقول إن الشراب بلون بشرتها ولا يظهر في الصورة وأنا مصمم على أن تخلع الشراب وتلبس البلغة. وبدأت وصلة بكاء والفلاحون حولنا يزيدون على المائة في حالة ضحك وضجيج. بل كنا أثناء دخولنا قرية نشاهد النسوة يصرخن ويصحن ويسرعن إلى دخول دورهن خوفًا من السيارة التي لم يتعودن على رؤيتها. وكان أغلبنا يلبس البرنطية خوفًا من الشمس.



ما أكثر الحوادث المضحكة المبكية التي مرت بي في هذا الفيلم الأول. أذكر منها على سبيل المثال أنه كان يجب على زكي رستم أن يحرث الأرض مع جاموستين، فوقع نظري على منظر رائع، جاموستان سمينتان نظيفتان جدًا، فقلت للرجل صاحبهما «السلام عليكم»، فرد قائلاً «سعيدة». قلت له أنا اسمي محمد فضحك وكأنه لم يصدقني. وطلبت منه أن يخلي الجدع ده (زكي رستم) يمسك المحراث وأعطيته ريالاً فضيًا فأخذه الرجل بعد مناقشات لا حد لها. ومئات من الفلاحين يتفرجون علينا. وعندما بدأ المصور في إدارة آلته انقض الرجل على يد المصور وقال «بطل أوعى تدور!». فقلت له «لية يا عم؟». قال «الثيران تتكهرب». فشرحت له الأمر وزاد الأجر إلى خمسين قرشًا فرفض قائلاً «والخمسين قرش بتوعك دول ينفعوني باية لما تتكهرب البهايم وتموت!» قلت له ادفع لك ثمنها، فقال في سخرية «أنت عارف تمنهم كام؟ يا الله امشي لحالك وإلا ألم عليك المديرية كلها»، فتركناه آسفين إلى مكان آخر.

كنا نتنقل من السنبلاوين إلى بنها ومنها إلى طنطا ومنها إلى قليوب. كل ذلك في البحث عن مناظر طبيعية جميلة تصلح لتصويرها. فكانت مع بهيجة وسراج والمصور ننتقل أكثر من ٢٥٠ كيلو مترًا في اليوم الذي كان يبدأ من السادسة حتى غروب الشمس. وكنت لا أجد مناظر تستحق التصوير وترجع بدون نتيجة. وذات يوم ذهبنا إلى مكان وجدت فيه أكثر من منظر غاية في الروعة والجمال. وكنت كصائد السمك يوم فيه صيد ويوم لا يوجد صيد.

ليلة مع الذئاب

أذكر أننا ذهبنا إلى اللاهون والفيديين بالفيوم أكثر من مرة، وكل مرة أجد مناظر تبهرنا أنا وبهيجة وسراج. وعندما كنا نشاهد هذه المناظر يذهب عنا التعب ومجهود ركوب سيارة ٨ ساعات أحيانًا. كان معنا طبعًا الأكل وكل منا له ترموس خاص به. وصورنا هناك مناظر رائعة لا يتصورها العقل وانتهينا من التصوير قبل غروب الشمس بدقائق. وكلنا فرحون سعداء بالنتيجة. ثم سافرنا إلى الفيوم للاستراحة في أحد المقاهي الموجودة ونحن

تبادل النكت والضحك. وحل الليل علينا ثم فكرنا في العودة للقاهرة عن طريق الصحراء وكنا في سيارتين. يغني جاستون مادري أغانيه بالفرنسية وتغني بهيجة أيضًا بالفرنسية وسراج يرفع صوته ويغني بالعربية وهكذا. ولم نجد السيارة الأخرى التي كانت أمامنا وبها بعض الأشخاص فتوقفنا بحثًا عنها بدون جدوى، ماذا نعمل؟ أكد لي جاستون مادري أن سائق السيارة أسرع هو أكثر منا رغم تنبيهنا عليه بأن نكون معًا، ووقفنا في الطريق حائرين وسمعنا أصوات الذئاب تعوي في ظلام الليل. وصوتها مزعج خصوصًا في هذا السكون المخيف مما سبب لنا الرعب والفزع فلم يكن معنا سلاح ندافع به عن أنفسنا، وكنا نحرق بعض الأشياء كي تخاف الذئاب وتبتعد عنا، وهكذا حتى طلوع الشمس الساحر، وأخيرًا وجدنا سائق السيارة آتيًا من بعيد يبحث عنا، وانهلت عليه بالضرب وساعدني في ذلك جاستون، أما بهيجة المسكينة فلم تشعر بشيء؛ لأنها كانت في سابع نومة والحمد لله.



شهور كثيرة مرت علينا ونحن مشتتون في البلاد بحثًا عن مناظر جميلة، وحوادث السيارات معنا كانت كثيرة فمرة الموتور تشب فيه النيران ونطفئه بالرمال. ومرة تنزلق السيارة في الترعة ويساعدنا الفلاحون بما عُرف عنهم من شهامة ونجدة، وبلغ مجموع حوادث العمل والإصابات من واقع مذكرتي اليومية عن فيلم زينب ٣٨ حادثًا.

وكانت مدة التصوير متقطعة بسبب عدم ظهور الشمس طول النهار أو بسبب الأمطار، وهناك سبب مهم جدًا لا دخل لنا فيه. إنها الطبيعة، فالسيناريو يحتم أن زينب مع إبراهيم يمشيان في المزارع الجميلة المورقة وكنا في الصيف، ويحتم السيناريو أن تمشي زينب في نفس المزارع شتاءً حيث لا ورق أشجار؛ لأن الطبيعة نفسها كما يقول دكتور هيكل كانت حزينة مع زينب على فراق إبراهيم. إنها السينما تريد أن تتحكم في الطبيعة نفسها، فهي تريد مثلاً أن تجعل الشتاء صيفًا والصيف شتاءً حسب رغبتها، وهناك حكمة سينمائية تقول «الصبر.. ولا شيء غير الصبر مع ثلاثة، هم: الطبيعة والأطفال والحيوانات».

الواقعية في السينما المصرية

إن السينما المصرية أو بمعنى أدق إن فيلم «زينب» سبق السينما الإيطالية في الواقعية بأكثر من ربع قرن. لقد أظهرت منظر القرية وشوارعها وحواريها وأزقتها ومنازلها بل نفس أشخاصها الذين اشتركوا معي في تمثيل فيلم زينب وأكثر من ٤٠٪ منهم كانوا من الفلاحين الذين لم يشتغلوا بالسينما بل أؤكد أنهم لم يكونوا شاهدوا سينما. وفي إحدى قرى إمبابة ذهبت إلى العمدة وشرحت له المسألة وبعد مناقشات طويلة وبعد أن أقنعته أن السينما ليست حرامًا وأنها لا تضر وأنه لا عقاب عليه إطلاقًا من المركز، قبل العمدة مساعدتي في تصوير شارع يمر فيه الناس كما يفعلون عادة، بعد أن ألبستهم بلغًا في أقدامهم كنت أحملها دائمًا في شنطة كبيرة خصصت لهذا الأمر، وطلبت كذلك بعض الخفراء للنظام. وكان الشارع قذرًا إلى أبعد حد، فدفعت بعض المال لكثير من الأولاد الذين نظفوا الشارع تمامًا ولم أكتفِ بذلك بل رشَشت الماء حتى لا يثور التراب. وأثناء تصوير منظر زينب وهي حاملة البلاص في طريقها إلى منزلها وجدت جميع النساء ينظرن من شبابيك منازلهن، ولم أجد أية فائدة، جعلت كل خفير داخل الشباك حتى أضمن عدم وجود رأس تنظر إلينا. وبدأ التصوير وفجأة رأيت خفيرًا له شوارب ضخمة يقف عليها الصقر كما يقولون ينظر هو من الشباك فناديت عليه ساخطًا، فقال «لا يا سي محمد مفيش ولا ولية طلت من الشباك.. أنا بس عشان أشوف النظام». وتم التصوير بصعوبة بالغة لمنظر لا يستغرق على الشاشة أكثر من نصف دقيقة.

تحت شجرة الجميز

كان منظر شجرة الجميز المكان الذي كان إبراهيم يجتمع فيه مع زينب، هذا المكان الذي شهد غرامها الطاهر. يجب أن تكون شجرة الجميز آية في الجمال. وأنا نفسي كنت آخذ السيارة في الأيام التي ليس فيها عمل وأبحث عن شجرة الجميز وأسأل الله إلى أن وفقني الله في شجرة جميز في المرج. شاهدتها فقيل لي إن عمرها يزيد عن ١٥٠ سنة وأهم ما أعجبني أن حولها أسلاكًا شائكة مغلقة الباب وعليها خفير ليلاً ونهارًا لحراستها. وكانت ملك الأميرة نعمت مختار؛ فذهبت للدائرة وأفهمتهم كل شيء فطلبوا مني خطابًا بهذا المعنى وقدمته لهم في اليوم التالي. وبعد بضعة أيام وصلني ردهم بالقبول فكدت أطير فرحًا.

وفي يوم التصوير كنا هناك ودخلنا وأغلق الخفير الباب علينا وكنت في منتهى السعادة لأني أحسست لأول مرة أني داخل بلاتو مغلق علينا. وصورنا بضعة مشاهد وغابت الشمس مما اضطرني إلى إيقاف العمل مرغمًا. وقد أمضيت في تصوير المناظر التي تحت شجرة الجميز أكثر من شهر. كنت ألجأ إلى الموسيقى وأحضرت أحد الموسيقيين ويدعى مسيو ديفيد وكان رئيس أوركسترا مسرح رمسيس. أحضرته ليعزف على الكمان نغمات حزينة حتى تندمج بهيجة وتتساقط الدموع من عينيها وأثناء تغير المنظر كانت بهيجة ترقص مرحة على أنغام الشارلستون والبلاك بوتوم. إلى أن جاء المنظر الرهيب وهو عند زيارة زينب لشجرة الجميز بعد أن هجرها إبراهيم للتجنيد تبكي وتتذكر الماضي الجميل عندما كانت مع إبراهيم. السيناريو يقول «وأثناء وجود زينب المريضة تحت الشجرة يقصف الرعد ويلمع البرق وتتساقط الأمطار». وكنت قد أحضرت معي ثلاثة رشاشات لهذا الغرض، ملأتها بالماء وحمال ثلاثة رجال فوق الشجرة واستمر هذا المنظر أكثر من نصف ساعة، وعندما تستهلك المياه يملؤنها مجددًا من ترعة ويعيدون الكرة. حتى رأيت المياه تتساقط فعلاً من أفرع الشجرة على بهيجة التي ابتلت تمامًا. وفجأة صرخت بهيجة وقالت «مغص شديد في بطني». وحسبتها تمزح ولكن عرفت أنها صادقة وأن مغصها حقيقي. غطيتها بالبطاطين وكان يلزم أن تشرب شايًا ساخنًا أو جرعة من الكونياك ولكن أين نجد هذا الآن؟ فأرغمتها على شرب سبرتو أبيض نقي وجعلتها تمشي وتجري وتعمل حركات رياضية. وبعد نصف ساعة ارتاحت بهيجة المسكينة. نعم مسكينة فقد تحملت الكثير من متاعب التصوير. ولا أنكر كذلك أنني أنا الآخر مسكين بل مسكين جدًا.

وصممت على استئناف التصوير وظهر على بهيجة الإعياء الشديد ولكني كنت قاسيًا وأكملت المنظر الوحيد الباقي وهو قيامها من تحت الشجرة وسيرها إلى جهة الحقول لتعود إلى منزلها. أما سيرها في الحقول فقد تم تصويره بعد شهر على الأقل، لماذا؟ لقد مرضت بهيجة ولازمت الفراش وتوقف العمل أكثر من شهر.

بلاتوه في الأرض الفضاء

هناك ديكوران فقط يجب أن يعملا خصيصًا، وهما: غرفة نوم زينب مع زوجها حسن - زكي رستم - وصالة منزل ريفي. وطلبت من يوسف وهبي قطعة أرض فضاء لبناء هذه الغرفة والصالة من الطين أو من اللبن. وبعد بضعة أيام جاءني يوسف وقال لي فرحًا إنه عثر على قطعة أرض فضاء أعمل فيها ما أشاء وهي ملك عباس وهبي شقيقه صاحب فابريقة الثلج بإمبابة. وفرحت أنا الآخر وبدأنا العمل بسرعة وأحضرت من مسرح رمسيس نجارًا اسمه جلال وماشينست اسمه عباس عثمان كانا يعملان في ديكورات السينما لأول مرة في حياتهما. فأقمنا ألواحًا من الخشب ووضعنا عليها طبقة من الطين وكنت أساعد في هذا العمل بتلطيخ الخشب بالطين المأخوذ من الأرض. وفرشت الأرض بالحصير والجريد كما هي عادة الفلاحين البسطاء وابتدأنا نصور. لا توجد في مصر أجهزة كهربائية وقد كان جاستون قد طلب مولدًا كهربائيًا تجره عربة مع لمبات لازمة من شركة مصر منذ أكثر من نصف سنة ولكنها لم تحضر إلى الآن. واستعنا بالمرايا والورق المفضض بلصقه على ألواح أبلكاج من الخشب نسلطه على المنظر. ولعدم دخول الشمس وأشعتها من السقف المفتوح؛ وضعت أمتارًا من البفتة البيضاء فوق السقف كي تحجب الأشعة وتزودنا بالضوء فقط. وكثيرًا ما كانت تهب عاصفة من الهواء فيطير السقف في الهواء وتقع ألواح الخشب ويحصل ذعر ويتوقف العمل ساعات حتى يعاد كل شيء كما كان.

وكانت الدبابير تهجم علينا في شبه غارة، فكنا نهرب منها في الحقول، وكنا نجد في اليوم التالي آلافًا مؤلفة من النمل الفارسي ولم يكن الــــ دي دي تي DDT اخترع في تلك الأيام. كنا نعمل منظرًا واحدًا في يوم بأكمله بسبب الشمس أو مضايقات الغيط وحشراته. واستمرت الأعمال تمشي ببطء لأكثر من شهر. وجاء يوم الفرج، لقد وصلت معدات الكهرباء من فرنسا، مولد كهربائي وعشر لمبات أغلبها يعمل بالشاربون، وابتدأنا نعمل في غرفة زينب وهي مريضة. والتصوير بالنور الكهربائي كان غريبًا على الجميع، مما جعل أعيننا تتورم وتحمر، ومما استدعى دولت أبيض أم زينب أن تحضر طبيب العيون وكذلك بهيجة حافظ وكل من عمل في الفيلم تأذى بسبب فحم الشاربون المضر للعين.

مرض زينب

زينب مريضة على فراش الموت وحولها كثير من النسوة بملابسهن السوداء، إنها على وشك أن تموت، ويدخل والدها إبراهيم حسن الكاملي شيخ عزبة رشوان محفوظ ويفاجأ أن زينب تموت فتسقط الدموع من عينيه. ولكنه لم يقوَ على إظهار تعابير وجهه ولم يظهر على وجهه أي انفعال بالحزن والأسى. وكان يعتذر لعدم تمثيل ما طلبت وبعد عشر دقائق اختفى عنا وبحثت عنه فوجدته يضرب رأسه بيديه وفي الحائط كي يندمج فضحكت له وقلت «لا فائدة في هذا يا شيخ إبراهيم.. تعالَ وقف على الباب وانظر لزينب، هذا كل ما أطلبه منك»، وطلبت من علوية جميل وأسررت لها لأن ترقع بالصوت عندما أشير لها بيدي. ودارت الكاميرا وارتفع صوت علوية قائلة «يا بنتي يا حبيبتي يا خراب بيتي يا زينب يا روح أمك يا زينب» وجملاً كثيرة من العبارات المعروفة في النواح. كل ذلك والكاميرا تدور باليد طبعًا والشيخ إبراهيم ذهل وتساقطت الدموع من عينيه بغزارة وأنا أحمسه بالكلمات والانفعالات «غط وجهك بيديك.. هز رأسك.. استند على الباب» إلى أن تم المنظر بنجاح شديد يعجز عنه أكابر الممثلين في العالم وشكرته وقبلته وأنا لا أنسى المنظر حتى الآن.

زينب في الكيت كات

كنا نصور يومًا ونكف عشرة، ولاحظت أن زينب أهملت رشاقتها وزاد وزنها بشكل ملحوظ وعلمت أنها كانت تسهر في ملهى الكيت كات كل ليلة ومن يدري ماذا أكلت من مأكولات دسمة شهية. وكانت تبدو مريضة ضعيفة ولم أهتم بذلك لأني تعودت أن أراها مريضة ومن المستحيل التصوير فكيف أصور زينب المريضة بالسل وهي في أتم صحة! وطلبت منها أن تنقص وزنها فطلبت مهلة لمدة أسبوع فقبلت. وكنت أزورها كل يوم لأتأكد من عمل الرجيم وكلفت سراج منير صديق زوجها محمود حمدي بمراقبتها. وبعد عشرة أيام حضرت الإستوديو ونقص وزنها ولكن لا كما كنت أريد. وصورنا أيامًا كثيرة تدور الكاميرا فيها ساعتين فقط من كثرة التعطيل.

حريقة

كان هناك منظر فرح إحدى الريفيات، وكانت زينب ضيفة وأحضرت ما يقرب من ٥٠ فلاحًا وبعض الفلاحات وبعض الكراسي والدكك، وأحضرت راقصة اسمها دوللي بالطبل البلدي وعلى الصورة أن تعبر عن الموسيقى والرقص البلدي.

وأجلست الفلاحين في أماكنهم وكانت وجوههم سمراء جدًا يعلوها العرق؛ فأحضرت علبة البودرة وابتدأت في وضع البودرة على وجه أحد الفلاحين فضرب يدي بيده القوية وقال لي «إيه ده؟» قلت له بودرة وشرحت له السبب وعدت في وضع البودرة فدفعني في صدري وقال «فاكرنا نسوان!!»، قلت «لا، ولكن السينما...» وقبل أن أنتهي من الشرح قال للجميع «قوموا يا رجالة بلا كلام فارغ وقلة أدب». وبأسرع من لمح البرق قلت لهم «اقعدوا اقعدوا كلكم بلاش بودرة» فجلسوا ولكي أغير الجو إلى مرح طلبت من الراقصة أن ترقص والطبل البلدي يشتغل وهات يا رقص والجميع في سرور وفرح وتصفيق على الواحدة. ولكن لا يمكن التصوير بهذه الوجوه اللامعة فقلت لحسين عمر وكان يعمل معي في هذا المكان كمساعد «هات الدقيق يا حسين» فقال لي «أي دقيق!» فنظرت إليه نظرة قاسية عرف منها ما أطلب فأحضر لي البودرة فأبدلت العلبة بأخرى بسرعة البرق وذهبت لفلاح آخر تبدو عليه الطيبة ووضعت على وجهه البودرة فاستسلم وآخر وآخر إلى أن جاء دور صاحبنا إياه فقال لي «إيه ده؟» قلت له «دقيق»، فشم الدقيق مستفسرًا «دقيق ريحته حلوة كده؟» فقلت له «إنه دقيق إسترالي» فسكت، وتم عمل كل ما أريده على نغمات الطبل البلدي الذي ألهاهم عن أي احتجاج.

وأبطلت الرقص استعدادًا للتصوير، ولكنهم صاحوا جميعًا أن ترقص الراقصة ثانية فرفضت، فطلبوا الإعادة فقلت لهم «بعدين لما الشغل يخلص حتفضل ترقص لكم للصبح». وأُنيرت الأنوار الكهربائية فأصبح المكان كالنهار وفجأة سمعت صياحًا «حريقة.. حريقة». ولم تمر دقائق إلا وحضر جمع من الأهالي زيد عن الألف وبعده حضرت قوة من البوليس ومعهم أحد الضباط يركب حصانًا شرحت له الموضوع وانضمت إليَّ شخصيات محترمة كانوا قد حضروا للفرجة فاقتنع الضابط ووقف هو والعساكر يتفرجون على هذا



الفرح الغريب وقوة الأنوار المضاءة التي لم يروها من قبل وانتهى المنظر بسلام وعاد الرقص والطبل إلى ساعة متأخرة من الليل. ومما يذكر أن الأجر الذي تقاضاه كل فلاح وفلاحة في هذه الليلة هو خمسة قروش.

المقابر

كان السيناريو يقول إنه عند نهاية الفيلم تظهر مقبرة زينب بين المقابر، وذهبت مع عبد العظيم لتصوير مقابر ريفية ووضع الكاميرا وانضم إلينا بعض الفلاحين وبعد ثوانٍ شاهدتهم يفرون إلى بعيد وبعد دقائق معدودة شاهدنا الفلاحين بعصيهم الغليظة وفئوسهم يهرعون إلينا، شاهدنا منهم عشرات وبأسرع من لمح البرق خطف عبد العظيم الكاميرا وحملت أنا الحامل وأسرعنا إلى سيارتنا وانطلقت بسرعة ولا نعلم ماذا كانوا ينوون عمله لنا. فهؤلاء لا يعرفون تفاهمًا ولا سيما أنها مقابر لها قدسيتها ولا يجوز تصويرها.

بدأت الشركة في التحميض والطبع، وكان يقوم بهذه العملية عبد العظيم تحت إشراف جاستون مادري وكانت عملية شاقة بالنسبة للإمكانيات المحدودة الموجودة في ذلك الوقت. فلم يكن لدينا معمل تحميض كما هي الحال الآن في معاملنا. فمعامل التحميض تقوم الآن بتحميض علبة واحدة تحتوي على ٣٠٠ متر في أقل من ساعة، ولكن في فيلم زينب كنا لا نحمض أزيد من ٤٠ مترًا دفعة واحدة. وتولى عبد العظيم طبع وتحميض الفيلم وقضى في هذا العمل شهورًا طويلة في جهد مضنٍ. وقد أفادتني ملازمتي لعبد العظيم في تلك الفترة؛ إذ عرفتُ الكثير عن تحميض الفيلم وإظهاره وطبعه... إلخ.

أول فيلم مصري بالألوان

خطرت لي فكرة عرضتها على يوسف فوافق عليها فورًا والحق أن يوسف لم يبخل عليَّ في أي شيء، بل كان يوافق بكل ارتياح، وأعتقد أن ذلك راجع إلى ثقته بي. عرضت عليه أن نرسل ٤٠٠ متر إلى فرنسا لعملها ملونة وأرسلنا النيجاتيف فعلاً إلى شركة باتيه بباريس فهي المختصة بهذا النوع، وكانت عملية الألوان ترسم باليد صورة صورة والمتر به ٥٢ صورة والمتر ثمنه جينه واحد.

كانت الأفلام الصامتة في كل أنحاء العالم تُعرض ويتخلل العرض عناوين مكتوبة ليفهم المتفرجون سياق الفيلم وحواره. وقد عملت كل العناوين مكتوبة بخط اليد، ولم تعمل على ورق بل على صورة مرسومة تعبر عن معناها وكان فيها الكفاية، فعندما قال إبراهيم لزينب «أنا مسافر زي النهاردة» ظهرت هذه العبارة مكتوبة على صورة صنعت خصيصًا بواسطة الرسام فريدون وبها قضبان السكة الحديد والقطار واقف يرتفع منه الدخان. وعندما صرح إبراهيم لزينب وقال لها «أحبك يا زينب» ظهرت العبارة مكتوبة على وردة بيضاء وهكذا. وعملت من هذه العناوين ما يقرب من ٣٠ صورة أما بقية الفيلم فكان لا لزوم للكتابة؛ لأن الموضوع والتمثيل والمشاهد والصورة تعبر بنفسها عن كل شيء.

في سطور

استغرق تصوير الفيلم وإعداده للعرض ٢١ شهرًا دارت فيها الكاميرا ٦٤ يومًا.

قامت بهيجة حافظ بوضع الموسيقى التصويرية لبعض المشاهد كانت تدار على أسطوانات أثناء العرض.

حددنا ميعاد العرض في سينما متروبول ولكن تأجل العرض أكثر من شهر لعدم وصول القسم الملون من باريس. وعرض في ٩ إبريل ١٩٣٠م.

عرض الفيلم مرة واحدة بدون عمل استراحة وكانت العادة المتبعة في كل الأفلام الأجنبية هي وقف الفيلم في منتصف العرض بضع دقائق كاستراحة.

اللغة العربية وضعت في مكانها الطبيعي على الشاشة الكبيرة نفسها، أما اللغة الفرنسية فكانت لها شاشة صغيرة بجانب شاشة السينما الأصلية، وفي فيلم زينب كان العكس لأول مرة.



رأي مؤلف قصة زينب في فيلم زينب

أما شعوري أنا إزاء ما شاهدت فشعور إعجاب بمجهود كريم ومجهود الممثلين الذين اشتركوا وإياه وعملوا بإرشاده في تصوير ما أردت أنا تصويره. بل إني لا أنكر أن الرواية على الشاشة البيضاء قد هاجت من نفسي ذكريات ردتني إلى نوع من الصبا، وجعلتني أذكر مناظر ريفنا وأخلاقه على نحو ما كنت ولا أزال أعشقه من أعماق قلبي. وإنما كان الموضوع ما أظهرته أنت على الشاشة البيضاء وما أظهرته بقوة وروعة جعلتها في غير موضع أشد وضوحًا مما يستطيع القلم أن يجري به في رواية من الروايات أو قصة من القصص. إنك يا أخي قد نجحت أعظم نجاح في تصوير ما أردت أنا تصويره سواء في ريف مصر أو من أخلاق أهلها وعواطفهم ونجحت بما يهنئك عليه كل من يقدر لصاحب المجهود الصالح مجهوده.

وقد كتب إبراهيم عبد القادر المازني عن زينب القصة الفيلم ثلاثة أسابيع متتالية في جريدة السياسة الأسبوعية وكتب الأهرام والمقطم والبلاغ وروز اليوسف والدنيا المصورة ومصر الحديثة والسياسة الأسبوعية والصباح والعروسة واللطائف المصورة، حتى الجرائد الفرنسية واليونانية والألمانية ولكن هناك بعض الصحف والأشخاص تناولوا الفيلم بالنقد الشديد بل أطلقوا عليه لقب «المهزلة الفنية».

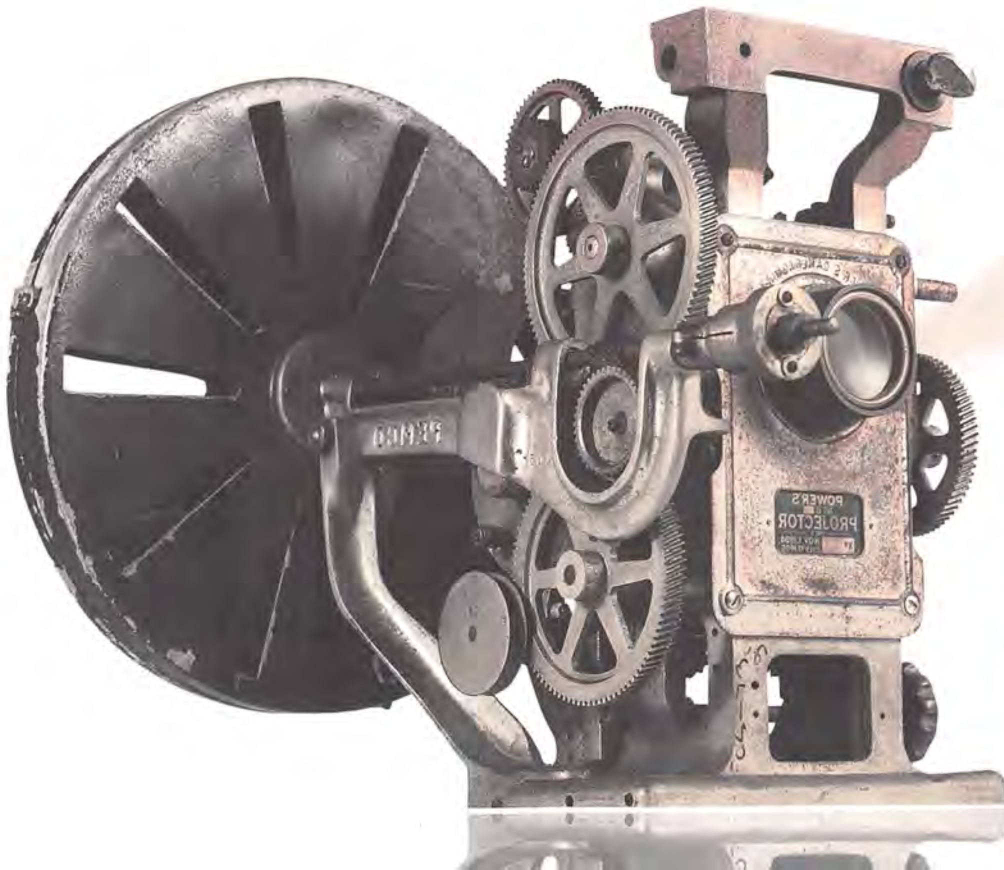
وقال محمد خالد في كلامه «إني لأعجب بعد كيف فاتني حسن هذه المناظر وغاب عني رواؤها كل هذا العمر وكيف قام لي فيلم زينب في ساعة واحدة بما فاتني عمرًا طويلاً».

وكتب إبراهيم جلال «إن رواية زينب قد تخطت كل ما كان مرجوًّا لها من نجاح وزادت على كل تقدير ولولا أننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم أنها مصرية لما خالجنا شك في أنها من حيث الأداء الغني الفني مفخرة تنسبها إليها الشركات الأجنبية». وكتبت مجلة «فيلم فوجي» المجلة الألمانية قائلة «إنه يتساوى مع أكبر فيلم أمريكي».

وقد شاهد الفيلم أيضًا طلعت حرب باشا وهنأني بحرارة داعيًا له بالتوفيق والنجاح. وقال لي أمير الشعراء أحمد شوقي أمام جمع من الصحفيين ورجال الأدب «أنت يا كريم أظهرت لنا الشعر على الشاشة فأهنئك».

وبعد.. فهذه صورة سريعة لفترة الافتتاح في حياتي السينمائية بمصر وأحبها، أيضًا تصلح فاتحة لتاريخ السينما المصرية. وأملي أن يرى القراء في هذه السطور مدى الجهد والعرق والدموع الذي بذلناه ونحن نرسي أساس بنائنا السينمائي، وقد شارك في هذا الجهد كثيرون على رأسهم الرجل القائد الوطني العظيم طلعت حرب باشا، وأضع على القمة أيضًا أخي وشريك جهادي وأيامي يوسف بك وهبي.

ويشاء القدر أن أعود إلى فيلم زينب مرة أخرى في عام ١٩٥٣م، أي بعد حوالي ربع قرن من تجربته الصامتة، ولكن في المرة الثانية تكلمت زينب وتكلم معها كل شيء وأصبح التعبير صورة وصوتًا.



مدينة الفرما في سيناء ..

قصة ازدهار وانحسار حاضرة مصرية

الدكتور سامي صالح عبد المالك البياضي

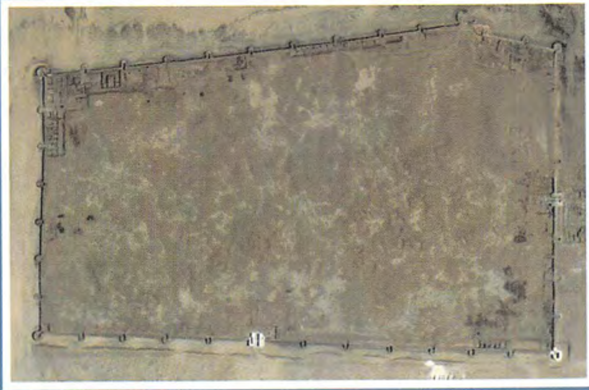


تُعتبر صحراء شبه جزيرة سَيْنَاء من أقل صحاري العالم عزلة، وهي بالتالي من أهم الصحاري التي اشتملت ضمن مراكزها العمرانية على مراكز حضارية صُنفت على أنها مُدن على الرغم من ندرتها فإنها جد مهمة، لعل أهمها في سَيْنَاء مدينة الفَرَمَا، وهي من المدن التي تشتمل على كل مكونات المدن المتوسطية، فالمدينة الرومانية تشتهر بمسارحها وحمّاماتها، والمدينة البيزنطية بكنائسها، والمدينة الإسلامية بحِصْنها وجوامعها ومساجدها؛ وعلى الرغم من أن مدينة بحجم الفرما وعبقها التاريخي فإن تاريخها لا يخلو من الأساطير والغموض، فبالقرب منها كانت قرية أم العَرَب السيدة هاجر زوج إبراهيم الخليل عليه السلام وأُم ابنه إسماعيل عليه السلام، ويُقال إن بها قبر جالنيوس الحكيم اليوناني الشهير، ويُقال إن المسيح وأمه العذراء عليهما السلام مرًّا بها أثناء هروبهما من مدينة بيت لحم إلى مِصْر، وقال المفسرون إنها مجمع البحرين وما بينها وبين القُلْزُم البرزخ الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، فذكرها المسعودي إذ قال: «**الفَرَمَا.. بها مَجمع البحرين، وهو البرزخ الذي ذكره الله عز وجل فقال: ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ . بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ﴾ (الرحمن: ١٩، ٢٠). وقال: ﴿وَجَعَلَ بَيْنَ ٱلْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا﴾ (النمل: ٦١). وهما بحر الروم وبحر الصين، والحاجز بينهما مسيرة ليلة ما بين القُلْزُم والفَرَمَا، وليس يتقاربان في بلد من البلدان أقرب منهما بهذا الموضع**». وهي المدينة التي يُقال إن يعقوب عليه السلام أوصى بنيه أن لا يدخلوها من باب واحد وإنما يدخلونها من أبواب متفرقة، فذكر ابن زولاق (ت. ٣٨٧هـ/ ٩٩٧م) والمقريزي (ت. ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م) رواية منقولة بهذا الشأن قالا فيها: «**قال ابن قديد: وجه ابن المدبر وكان بِتِنِّيس إلى الفرما في هدم أبواب من حجارة شرقي الحِصْن احتاج أن يعمل منها جيرًا فلما قلع منها حجرًا أو حجرين خرج أهل الفرما بالسلاح، فمنعوا من قلعها وقالوا هذه الأبواب التي قال الله فيها على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿وَقَالَ يَـٰبَنِيَّ لَا تَدْخُلُواْ مِنۢ بَابٍ وَٰحِدٍ وَٱدْخُلُواْ مِنْ أَبْوَٰبٍ مُّتَفَرِّقَةٍ﴾**». ويذكر أهل مِصْر أنه كان يُوجد بينها وبين جزيرة قبرص طريق في البرّ فغلب عليها البحر، وغيرها من روايات وردت في المصادر التاريخية يُستدل منها على عظم مكانة الفَرَمَا، علاوة على أن حِصْنها - المدينة الإسلامية المسورة - كان حوله حراك علمي، خاصةً فيما يتعلق بتاريخه وهويته، ولكن هذا الأمر تم حسمه، فأضحت مدينة الفرما بهذا تشتمل على أقدم أثر عباسي بِمِصْر كما سنرى.

الفرما لغة واصطلاحًا

كانت الفرما تُعرف خلال العصر الفرعوني باسم «برّ آمون» أي «مدينة أو بيت الإلهة آمون»؛ وعُرفت خلال العصرين اليوناني والروماني باسم «بيلوزيوم أو بيلوز» بمعنى «الطين أو الوحل»؛ كما عُرفت خلال العصر البيزنطي في التوراة باسم «سين» أي «القمر»، واُشتُق منه فيما بعد اسم سَيْنَاء أي أرض القمر، وأصبح يُطلق على كل شبه الجزيرة؛ وعُرفت عند القبط باسم «برّمون أو برّما»، ومنه جاء الاسم العربي الفرما أو الفَرَمَاء على وزن فعلاء، وقد تُحرك أو تُقصر، وهو عربي لكن أصل اشتقاقه أعجمي كما أجمع على ذلك الجغرافيين، والنسبة لها فَرَمي، فقال الجغرافيون والمؤرخون الفَرَمَي نسبة إلى الفرما أول مُدن مِصْر من جهة الشمال.

أما الفرما اصطلاحًا فهي مدينة ثغرية ساحلية كالعَرِيْش ودمْيَاط ورَشيد والإسكندرية، وارتبط بها تاريخ سَيْنَاء منذ نشأتها في العصور القديمة حتى تخريبها في أواخر العصر الفاطمي، وصُنفت الفرما عند البغدادي (ت. ٣٣٧هـ/ ٩٤٨م) على أنها من ثغور مِصْر البحرية إذ قال: «**الثغور البحرية: وهي سواحل مِصْر رَفَح، والفَرَمَا، والعَرِيْش**». كما نُعتت الفرما بصفات مُختلفة، وكثرة الصفات تدل على عِظم مكانتها وتنوع وظائفها، فقيل: قرية، والبلد، وبلدة، وأعمال، ورباط من رباطات ثغور مِصْر الشمالية، لكن الصفة التي غلبت عليها وكانت أكثر ذيوعًا وانتشارًا هي وصفها في أكثر المواضع بأنها المدِينَة.



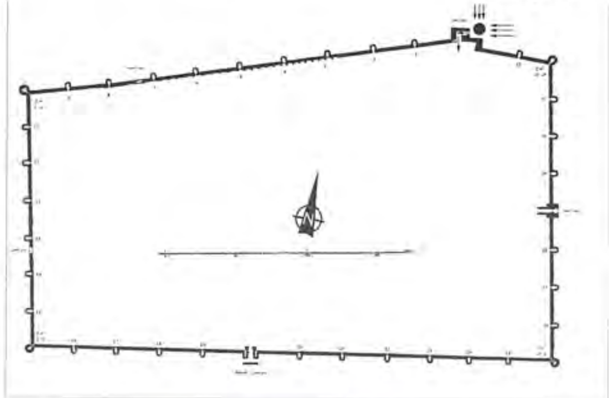
صورة من الجو لحصن الفرما العباسي.

وكانت الفرما كمدينة مسورة ومزودة ببوابات حصينة تُوصف بالحِصْن منذ العصر العباسي عندما تم بناء حِصْنها في عهد الخليفة المتوكل على الله جعفر بن المستعصم (٢٣٢ - ٢٤٧هـ/ ٨٤٧ - ٨٦١م)، فالمقدسي (ت. ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) وصفها قائلاً: «**الفَرَمَا... عامرة آهلة عليها حِصْن**». ووصف ياقوت الحموي (ت. ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م) حِصْنها بأنه صغير فقال: إنها «**حصن لطيف على ضفة البحر الملح**».

الفرما موقعًا وموضعًا

كانت الفرما من ناحية الموقع الجُغرافي تقع حسب التقسيم الجغرافي للأقاليم عند ياقوت في الإقليم الثالث، وتُعتبر القصبة أي العاصمة والمدينة الرئيسية لإقليم الجفار الرملي؛ وقد ارتبطت الفرما بالبحر في موقعها، فجاءت على البحر أو ساحله أو نحوه، وتحديدًا حسب اليعقوبي (ت. ٢٩٢هـ/ ٩٠٤م) على ثلاثة أميال منه أو فرسخ عند المقدسي، أما الآن فهي تقع على مسافة خمسة كيلو مترات إلى الجنوب منه، وكثيرًا ما كان البحر في حالة المد يفيض على ما حوله من أراض، خاصة بعد تراجع فرع نهر النيل البيلوزي أو الطيني الذي كان في المنطقة وجفافه، وهو ما ذكره المقريزي ناقلاً روايته عن شخص كان يرابط فيها حيث قال: «قال يحيى بن عثمان: كُنت أُرابط في الفَرَمَا، وكان بينها وبين البحر قريب من يوم يخرج الناس والمرابطون في أخصاص على الساحل، ثم علا البحر على ذلك كله». فحوَّلها إلى سباخ موحلة لا تجف صيفًا ولا شتاءً، وهو ما عبر عنه المقدسي فقال: «الفَرَمَا... وهي في سبخة، وماؤها مالح». وأكد هذا البغدادي (ت. ٧٣٩هـ/ ١٣٣٩م) فقال: «حصْن لطيف فاسد الهواء وخم، لأن من حوله سباخ يتوحل؛ فلا يكاد ينضب لا صيفًا، ولا شتاءً، وليس بها زرع، ولا ماء».

ونظرًا لموقع الفرما الهام قديمًا على البحر والبحيرة والنهر وبداية الرمل وأطراف دلتا النيل فجعل منها مدينة حيوية من الناحيتين الإستراتيجية والاقتصادية، فكانت على حد تعبير المقدسي: «مجمع للطُرُق». كما أثنى ابن الفقيه على هذه النوعية من المواقع حيث قال: «أمثل منازل السفر ما اتُخذ على مجامع الطُرق». فكانت الفرما المنهل الرئيسي الهام على عدة طُرق، فعندها يتقابل ويفترق الطريقان الرابطان بينها وبين بلاد الشام ومِصْر، فشرقًا طريقا الساحل والجفَار الرملي، وغربًا طريقا الصيف والشتاء؛ كما كانت على طريق التجارة الدولية بين الشرق حيث بلاد السند والهند والصين والغرب حيث أوروبا، وهو طريق الفرما – القُلْزُم حيث موضع شق قناة السُّوَيْس في العصر الحديث.



تخطيط حصن الفرما العباسي.

أما عن موقع مدينة الفرما الآن فهي تقع على الساحل في الركن الشمالي الغربي من سَيْنَاء، تحديدًا على أطراف الدلتا المِصْرية من الناحية الشرقية، والتي كانت تمتد إلى هذه المنطقة قبل جفاف فرع النيل الواصل إليها، وعلى بقاياه في العصر الفاطمي شُق خليج أبي المنجا الذي كان يصب ببحيرة الزار حيث توجد قَلْعَة أم مفرج وقَلْعَة الطينة؛ وهي شرق مدينة القنطرة شرق على مسافة ثلاثين كيلو مترًا، وشرق قناة السُّوَيْس على مسافة ٢٠ كيلو مترًا، وجنوب شرقي قَلْعَة الطِيْنَة على مسافة ثلاثة كيلو مترات، وجنوب شاطئ البحر المتوسط بمسافة خمسة كيلو مترات.

أما المدينة نفسها بحصْنها وتلالها فتقع قرب دائرة عرض ٣١° ٠٢′ ٣٤،٠٨" شمالاً، وخط طول ٣٢° ٣٢′ ٢٠،٤٤" شرقًا، وتشغل موضعًا مرتفعًا قليلاً عما حولها بسبب خرائب آثارها وأطلالها.

الفرما من المعبد للكنيسة

بعد تحرير وعودة سَيْنَاء من الاحتلال الإسرائيلي كانت أول أعمال حفائر علمية مِصْرية في تلال مدينة الفرما وضواحيها خلال موسم عام ١٩٨٣م، وسيحتاج العمل في المدينة للعديد من المواسم من أجل اكتشافها كاملة، وتطويرها والحفاظ عليها كموقع من أهم مواقع التراث العمراني في سَيْنَاء، ولعل أهم العمائر التي تم اكتشافها كانت ترجع للعصور اليونانية الرومانية والبيزنطية والإسلامية، هي كالآتي:

معبد زيوس كاسيوس: يقع إلى الغرب من حصن الفرما بالقرب من باب تِنيّس، وإلى الجنوب من كنيسة الفرما الغربية الدائرية، إذ لا تزال تُوجد أعمدة من الجرانيت الوردي تدل على بقايا المعبد.

المسرح الروماني: يقع إلى الشرق من حصن الفرما على مسافة ٣٥٠مترًا، إذ تم اكتشاف بقايا أكبر مسرح روماني باقٍ حتى الآن في مِصْر، وهو يرجع للقرن الثالث الميلادي، تخطيطه عبارة عن مدرجات نصف دائرية، وقد تم تدميره بفعل عمل جرافات جيش الاحتلال الإسرائيلي بعد عام ١٩٦٧م.

المسرح الروماني بمدينة الفرما.



كنائس الفَرَمَا: تُوجد بمدينة الفرما وضواحيها عدة كنائس تم اكتشافها عن طريق الحفائر الآثارية هي كالآتي:

كنيسة الفرما الشرقية «مجمع تل مخزن»: تقع في ضواحي مدينة الفرما الشرقية إلى الشرق من المسرح الروماني، حيث تم اكتشاف مجمع كنسي متكامل فيه أكبر كنيسة على الطراز البازيليكي تُعرف بكنيسة «أبو ماخوس الفَرَمي»، والمجمع مستطيل التخطيط طوله ٨٦,٠٠م، وعرضه ٤٢,٠٠م، أما الكنيسة البازيليكية فمساحتها ٣٣,٧٥ X ٢٦,٢٠م، وملحق بها كنائس صغيرة، ومغارة للنساك، وحجرات للمعيشة، ومقابر للقديسين، وصهريجين للمياه، وساقية، وطاحونة، وقد شُيدت الكنيسة وملحقاتها من الآجُرِّ والحجر الجيري، وبُلطت أرضيتها ببلاطات وأعمدة وتيجان وقواعد من الرخام.

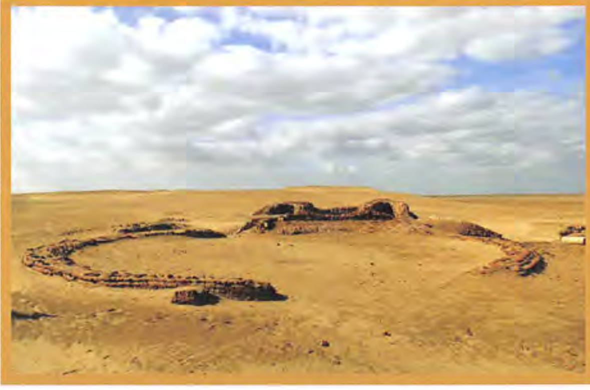


كنيسة الفرما الشرقية بتل مخزن.

تخطيط كنيسة الفرما الشرقية بتل مخزن.



كنيسة الفرما الغربية: تقع إلى الغرب من حصن مدينة الفرما، وقد بدأت أعمال الحفائر فيها منذ عام ١٩٨٤م، وتمتاز الكنيسة معماريًّا بأن القسم الغربي منها ذي تخطيط دائري فريد من نوعه، ولها مغارة للنساك يتم النزول إليها بدرجين، وسقفها من قبو ذي عقد نصف دائري، وحوض التعميد مشيد بالآجُرِّ، وفيها تم اكتشاف أجمل مجموعة من تيجان وقواعد الأعمدة الكورنثية البيزنطية الرخامية.



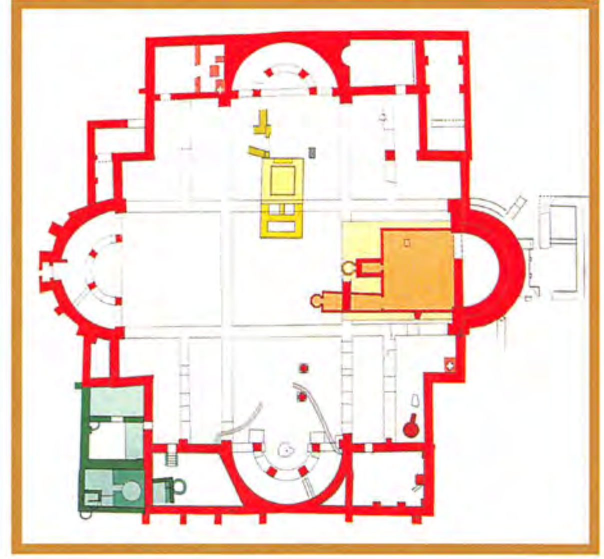
كنيسة الفرما الغربية.



حوض التعميد بكنيسة الفرما الغربية.

كنيسة الفرما الجنوبية: تقع إلى الجنوب الشرقي من حصن مدينة الفرما، وهي ذات تخطيط بيزنطي فريد ونادر في مِصْر، وتُعتبر الكنيسة الأثرية الأولى المكتشفة في سَيْنَاء بهذا التخطيط، وهي ترجع للقرن السادس الميلادي، ومعماريًّا مستطيلة المساحة يتوسط أضلاعها الأربعة أربع حنايا كبيرة نصف دائرية، ونظرًا لخرابها عند غزو الفرس - كما سنرى - فتم تشييد حمّام عام في ركنها الجنوبي الغربي خلال العصر العباسي.

المنشآت المائية: تشتمل على الحمّامات العامة، وصهاريج المياه، والقنوات التي تنقل المياه من فرع النيل آنذاك المعروف بالبيلوزي لتخزينها وحفظها في صهاريج المدينة، وهي كالآتي:



كنيسة الفرما الجنوبية ذات التخطيط البيزنطي.

الحمّام الروماني الشمالي: يقع إلى الشمال مباشرةً من حصن الفرما، أمام البوابة الرئيسية «باب البحر»، وهو أول الحمّامات الثلاثة التي تم اكتشافها بمدينة الفرما وضواحيها خلال موسم حفائر عام ١٩٨٣ - ١٩٨٤م، والحمّام مبني بالآجُرّ، وهو مُصمَّم على الطراز المعماري المعروف للحمّامات الرومانية، فهو يتكون من قاعة الاستقبال الرئيسية الخاصة بخلع الملابس، والحجرة الباردة، والحجرة الدافئة، ثم الحجرة الحارة مزودة بثلاثة مغاطس، وملحقات رئيسية كالمستوقد لتسخين المياه، وصهريج حفظ المياه، وفي أرضيته تم اكتشاف ثلاث أرضيات من الفسيفساء، إحداها مكتوب عليها نص إهداء وامتنان باللغة اليونانية يُقرأ: «حظ سعيد لمنشئ الحمّام»، وهي تتكون من قطع حجرية صغيرة مختلفة الألوان تصل إلى عشرة ألوان، ومحفوظة في مُتحف العَرِيْش القومي، وقد ساعدت هذه الأرضيات الفسيفسائية النادرة بالنسبة للفَرَمَا في تأريخ الحمّام، فهو يرجع إلى القرن الثالث الميلادي.



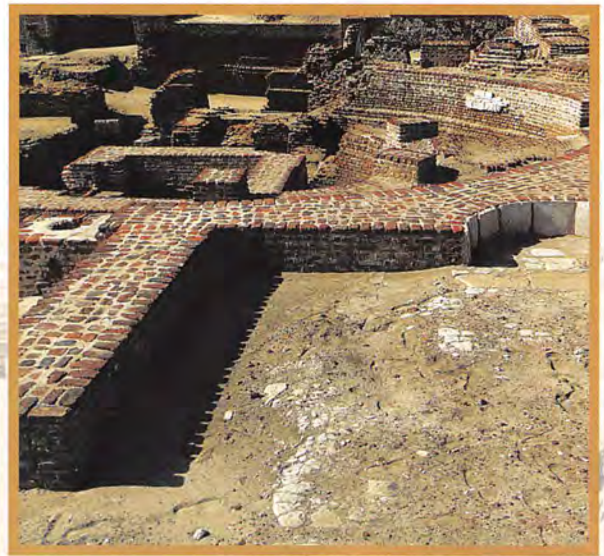
كنيسة الفرما الجنوبية ذات التخطيط البيزنطي عن شارلي بوني.



فسيفساء مكتشفة بأرضية حمام الفرما الشمالي.

الحمّام الروماني الجنوبي: يقع هذا الحمّام في جنوب شرق حصن مدينة الفرما إلى الشرق من الكنيسة الجنوبية البيزنطية، وكانت بداية اكتشافه خلال موسم حفائر عام ١٩٩٩م، وهو من أواخر العصر الروماني، واُستُعمل في أوائل العصر البيزنطي، وهو يُعد أكبر حمّامات الفرما المكتشفة حتى الآن، وهو معماريًّا يتكون من أربعة أقسام رئيسية: قاعة الاستقبال الخاصة بخلع الملابس، والحجرة الباردة، والحجرة الدافئة، والحجرة الحارة، وملاحق كالمستوقد لتسخين المياه، وصهريج حفظ المياه.

الحمّام العباسي: هو الأول من نوعه المؤكد في كل سَيْنَاء بالنسبة للآثار الإسلامية قبل العصر الأيوبي، يقع إلى الجنوب الشرقي من حصن الفرما، ومُلحق في الكنيسة ذات التخطيط



كنيسة الفرما الجنوبية.

البيزنطي، ومن عناصره المعمارية التي لا تزال باقية ثلاث غرف إحداها مزودة بمغطس، ومُلحق بها بئران للصرف الصحي، إحداهما خاصة بالمياه المنصرفة من حوض المغطس، والثانية خاصة ببيت الراحة، وربما كانت إحداهما في الأصل المستوقد.

صهاريج وقنوات المياه: تم اكتشاف العديد من صهاريج المياه، بعضها من العصر الروماني في شرق الحِصْن بالمنطقة الصناعية بالقرب من المسرح الروماني، ومجموعة منها في الشمال الغربي من المسرح، والأخرى في الجنوب الشرقي، وبعضها من العصر البيزنطي بالقرب من الكنائس وفي داخلها، وأخرى ترجع للعصر العباسي في داخل الحِصْن. كما تم اكتشاف بقايا جسر بلوزيوم في الناحية الجنوبية الشرقية من الفَرَمَا، وهو من العصر الروماني يرجع للقرن الثالث قبل الميلاد، وكان يُستعمل لنقل المياه من فرع النيل البيلوزي الذي كان يصل للمنطقة آنذاك.

الفرما من الحصن للقلعة

الحصن: هو بمثابة المدينة الإسلامية المسورة التي نشأت في العصر العباسي، عصر ازدهار مدينة الفرما حضاريًا وعمرانيًا، ولا أدل على ذلك من أنها كانت من دور ضرب وسك العُملة في هذا العصر، كما شهدت عدة أحداث كان منها هجوم الروم على السواحل المِصْرية عدة مرات، وكان هذا هو الدافع الرئيسي في تحصين الثغور المِصْرية البحرية الواقعة على ساحل البحر الشامي التي منها الفرما.

ومُنشئ الحِصْن هو الخليفة العباسي أبو جعفر المتوكل على الله في سنة ٢٣٩هـ/ ٨٥٣م، وعَهد بذلك لواليه على مِصْر عَنْبَسة بن إسحاق بن شمر الضبي (٢٣٨ - ٢٤٢هـ/ ٨٥٢ - ٨٥٦م) وأنفق على عملية البناء أموالاً طائلة لضخامته؛ فذكر ذلك ابن دقماق (ت. ٨٠٩هـ/ ١٤٠٦م) حيث قال: «الفرما بلدة بالقرب من قَطْيَا والطِيْنَة، حصْنها عُمِّر سنة تسع وثلاثين ومائتين، أمر بعمارته الإمام المتوكل على الله العباسي على يد عَنْبَسة بن إسحاق، وعَمَر حِصْنا بدمياط، وحِصْنًا على تِنِيّس، وأنفق في ذلك أموالاً عظيمة». وهو ما أكد عليه المقريزي إذ قال: «بَنى بها المتوكل على الله حِصْنًا على البحر تولى بناءه عَنْبَسة بن إسحاق أمير مِصْر في سنة تسع وثلاثين ومائتين عندما بَنى حصن دمياط، وحِصْن تِنِيّس، وأنفق فيها مالاً عظيمًا».

ومنذ ذلك الوقت تقلصت مساحة مدينة الفرما وانحصرت في المدينة المسورة التي أصبحت تُدعى بالحِصْن، فالمقدسي قال: «الفرما... عامرة آهلة عليها حصن». وياقوت الحموي وصفه بأنه صغير فقال: «الفرما... حصن لطيف على ضفة البحر الملح». وأكده البغدادي حيث قال: «الفرما... حصن لطيف».

أما عمارة حصن الفرما فهو مستطيل التخطيط وغير منتظم تمامًا، فيمتد من الشرق إلى الغرب بطول ٤٠٠ متر، وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٢٠٠ متر، وبُنيت الأسوار والأبراج بالآجُرّ مع استعمال قليل من الحجر الجيري البلوري، ودُعمت أسواره بست وثلاثين بُرْجًا، منها أربعة في الأركان دائرية، أما بقية الأبراج ذات تخطيط على هيئة أنصاف دوائر ممتدة على شكل حرف (U)، وتتوزع هذه الأبراج على الأضلاع الأربعة، فالضلعان الشمالي والجنوبي يُوجد بكل منهما عشرة أبراج، أما الضلعان الشرقي والغربي بكل منهما ستة أبراج. كما زُودت أسوار الحِصْن بثلاث بوابات رئيسية وبابين سر، سُميت على عادة أبواب المدن الإسلامية المسورة بأسماء الجهات التي تفتح عليها، وذلك مثل أبواب مُدن: أَيْلَه، وبغداد، وطرطوس، وهراة، وسمرقند، فالبوابة الشمالية من بوابات مدينة الفرما تُعرف بباب البحر؛ لأنها تُفتح في اتجاه البحر، وهي ذات مدخل منكسر غير مباشر كانت تتقدمه زلاقة حجرية، ويُعتبر من النماذج المبكرة لهذا النوع من المدخل غير المباشرة في العمارة الدفاعية بمِصْر، وتم اكتشاف نقش كتابي يوناني في أساس برج البوابة من الداخل أُعيد استخدامه في بناء الحِصْن العباسي، وهو محفوظ في مُتحف العَرِيْش القومي. والبوابة الشرقية تُعرف بباب الشام؛ لأنها تُفتح في اتجاه بلاد الشام، وهي محصنة ببرجين مستطيلين، وذات مدخل غير منكسر محصن بزلاقة داخلية مما يلي الباب بالإضافة لعمل اختناقات متتابعة في الباب ومتراس لغلق الباب الخشبي المصفح بالحديد. والبوابة الجنوبية تُعرف بباب الفسطاط؛ لأنها تُفتح في اتجاه مدينة الفسطاط، وهي محصنة ببرجين مستطيلين، وذات مدخل غير منكسر محصن بزَلاقة حجرية مائلة من الحجر الجيري الأملس، والزَلاقة تساعد على انزلاق أرجل الخيل عليها إذا ما هُوجمت البوابة عن طريق الفرسان، وهي أحد العناصر المعمارية الدفاعية الهامة التي لا غنى عنها في تصميم بوابات الحصون والقلاع والمدن المسورة من أجل إعاقة المهاجمين، وتُعتبر هذه الزَلاقة أقدم الأمثلة الباقية في العمارة الحربية الإسلامية بمِصْر. كما أن حصن الفرما مزود ببابين سر للغوث، الشمالي الغربي يُعرف باسم باب المِيْناء فهو يفتح في اتجاه مِيْناء المدينة، والباب الغربي يُعرف باسم باب تِنِيّس لأنه يفتح في اتجاه جزيرة ومدينة تنِيّس.

قَلْعَة الطِيْنَة: تقع في الركن الشمالي الغربي من سَيْنَاء، تحديدًا شمال غرب حصن الفرما بمسافة ثلاثة كيلو مترات، وجنوب ساحل البحر المتوسط بمسافة خمسة كيلو مترات. وكانت الطِيْنَة بمثابة مِيْناء لمدينة الفرما وضاحية من ضواحيها خلال العصر الإسلامي، فمنها ركب الرحالة الفارسي ناصر خسرو سنة ٤٣٩هـ/ ١٠٤٧م المركب إلى جزيرة تنِيّس في سفره من القدس الشريف إلى مِصْر عبر طريق الرمل في سَيْنَاء.

أما القَلْعَة الحالية بالطِينَة فقد شيدها السلطان المملوكي الأشرف أو النصر قَانصوه الغَوري سنة ٩١٤هـ/ ١٥٠٩م في موضع بُرْج سابق لحماية ثغر ومِيْناء الطِيْنَة، تخطيطها المعماري نادر في العمارة الإسلامية، وفريد في العمارة الحربية، إذ يتكون من مثمنين متداخلين، المثمن الخارجي له بوابة رئيسية جنوبية ذات مدخل منكسر تتقدمه زَلاقة حجرية مائلة زيادة في التحصين، تشغل زواياه ثمانية أبراج ثلاثة أرباع الدائرة، وتحصر أضلاع المثمن من الداخل مُلحقات القَلْعَة الرئيسية التي تتكون من مسجد جامع، وطاحونة، وغُرف إقامة رجال الحامية، ومخازن الغلال، وبعض أحواض المياه، وبيوت راحة. أما المثمن الداخلي فيتم الدخول إليه من باب ذي مدخل منكسر يُفضي لدركاة مُغطاة بقبو مروحي مزخرف بطبق نجمي، وتُفضي الدركاة لدرجات سلم توصل للطابق العلوي وصحن أوسط كشف سماوي، أسفله يُوجد صهريج للمياه للقَلْعَة، وتفتح على الصحن سبع قاعات مستطيلة التخطيط ذات أسقف من أقبية طولية ومتقاطعة، وكانت هذه القاعات خاصة بإقامة والي القَلْعَة، وحفظ العتاد الحربي والمؤن، وبظاهر القَلْعَة مساكن البُليدة وصهاريج للمياه، وأفران، وجبانة فيها قبة.



البوابة الجنوبية المعروفة بباب الفسطاط من حصن الفرما.



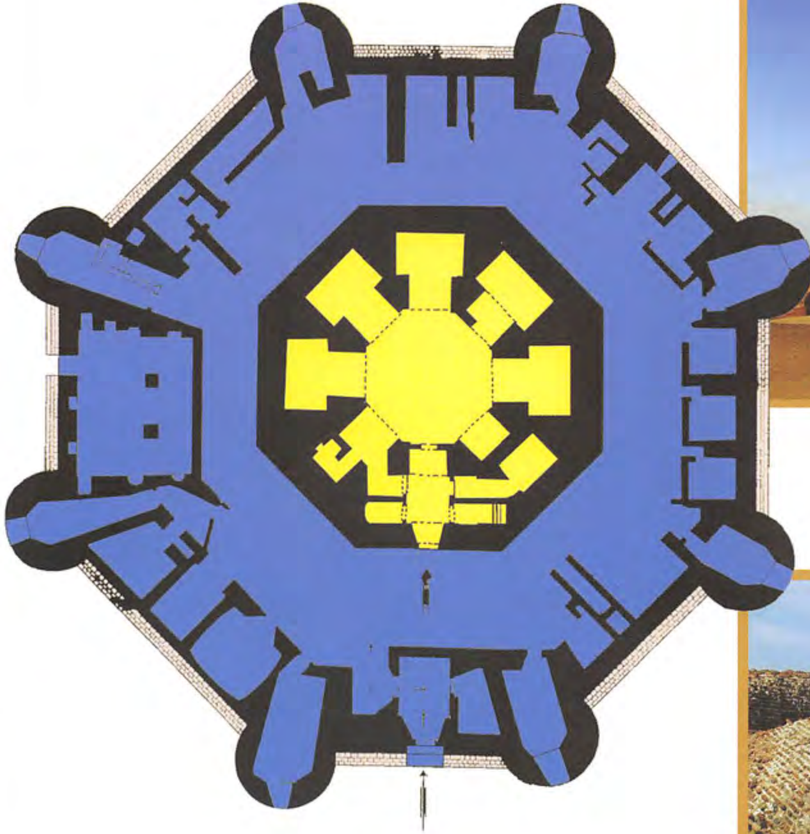
حصن الفرما من الناحية الشمالية والغربية.



حصن الفرما من الناحية الغربية والجنوبية.



الأبراج والسور الشمالي من حصن الفرما.



تخطيط قلعة الطينة.

الفرما من الازدهار للانحصار «مدينة تموت ومدن تحيا»

تكاتفت مجموعة أسباب رئيسية على وضع نهاية لمدينة الفرما بحصْنها وعمائرها بعد رحلة طويلة من الازدهار فكانت الحركة والحراك فيها لا يهدأ، إذ ظلت خلالها المدينة الوحيدة بلا منافس في المنطقة، فلا تُوجد في جل شبه الجزيرة مدينة متكاملة المرافق سوَاهَا، فمن هذه الأسباب كان وراءه الطبيعة، ومنها ما هو بفعل الإنسان، فساعدت هذه الأسباب مجتمعة على أفول نجم الفرما منذ العصور الوسطى.

فمن العوامل الطبيعية إعارة البحر على المنطقة أكثر من مرة، أهمها تلك التي حدثت في عام ٥٢٤م حيث طغى البحر على المدينة وما حولها، فحولها إلى سباخ ومستنقعات، وهذا ما أكد عليه بعد ذلك البغدادي إذ قال: «الفرما.. حصن.. فاسد الهواء وخم، لأن من حوله سباخ يتوحل؛ فلا يكاد ينضب لا صيفًا، ولا شتاءً، وليس بها زرع، ولا ماء». وزاد الطين بلة تراجع فرع نهر النيل البيلوزي في أواخر القرن الخامس الميلادي، ثم جفافه تمامًا في القرن السادس الميلادي، وحدوث زلازل بالمنطقة ساعد أيضًا في تراجع عمرانها وانحصاره حتى أصبحت في العصر العباسي المدينة بمثابة الحِصْن الذي شيده الخليفة المتوكل على الله. ثم الكُثبان الرملية التي لفتت الانتباه لدورها في خراب الفرما الجغرافي الوطواط (ت. ٧١٨هـ/ ١٣١٨م) عند حديثه عن ثغر رَشيد إذ قال: «رشيد... على مصب النيل في بحر الروم، وأهله ينقلون منازلهم كل حين هربًا من الرمل لكي لا يطمهم، كما طم الفَرَمَا؛ فإنها كانت مدينة على البحر معدودة في ثغور مصر». وهو ما أكده البغدادي إذ قال: «الفرما... مدينة قديمة بين العَرِيْش والفسطاط خراب، قد سفت الرمال عليها قُرب قَطْيَة».

ولعل من أهم الأسباب البشرية الأعمال العدائية الخارجية، حيث تعرضت مدينة الفرما لأعمال التخريب عبر تاريخها الطويل عدة مرات، لعل أشهرها: ثورة أهل بيلوز – الفرما – ضد حكم الرومان، وتبع ذلك أن استغل الفرس هذه الأحداث بقيادة خسرو الثاني وقاموا بغزو مدينة الفرما ونهبها في عام ٦٢٦م، وقاموا بحرقها وتدمير كنائسها ومرافقها، وذلك قبل فتح عمرو بن العاص لها في سنة ١٩هـ/٦٤٠م.

وفي العصر الإسلامي استمرت المدينة المسورة منذ تشييدها في العصر العباسي تُؤدي وظيفتها في المرابطة والمثاغرة على حدود مصر الشمالية الساحلية وبوابتها الشرقية حتى كانت بداية نهايتها على يد الفرنج، فقد قام ملك بيت المقدس بردويل «بلدوين الأول» (٤٩٣ – ٥١٢هـ/ ١١٠٠ – ١١١٧م) بحملة على مدينة وحصن الفرما في شهر شوال سنة ٥١١هـ/ يناير – فبراير عام ١١١٨م واستطاع الاستيلاء عليها، وعندما علم بردويل بقدوم الجيوش المِصْرية عجَّل بالخروج من الفَرَمَا، وأضرم النار في المدينة وجامعها ومساجدها، وفر راجعًا محمولاً على محفة إلى بيت المقدس، فأخذه الله قُبيل العَرِيْش، حيث دُفنت أحشاؤه في منطقة أصبحت تُسمَّى رجم البردويل، وحمل جثمانه ليُدفن بكنيسة القيامة، وهو ما ذكره ابن خلكان (ت. ٦٠٨هـ/ ١٢١٠م) إذ قال: «انتهى إلى الفرما ودخلها وأحرقها وأحرق جامعها ومساجدها وأبواب البلد». وأكد عليه الأزدي (ت. ٦١٣هـ/ ١٢١٦م) فقال: «فيها قصد بغدوين – لعنه الله – مِصْر فانتهى إلى الفرما في سنة إحدى عشرة وخمسمائة، وأحرق جامعها وأبواب البلد ومساجده». وهما نصان تاريخيان في غاية الأهمية إذ صرحا فيهما بالمسجد الجامع، ومساجد للصلوات الخمس، وبوابات المدينَة الرئيسية التي تم اكتشافها، واكتشاف بعض المساجد، أما جامعها فلم يُكتشف حتى الآن كبقية ملحقاتها الرئيسية كدار الوالي والأسواق والخَانات والحمّامات والمصانع والمساكن.



بوابة قلعة الطينة ذات الزلاقة.

والحادث الثاني الذي تعرضت له الفرما وساعد على التعجيل بوضع نهاية لحاضرة مِصْرية عريقة هو الصراع بين الوزير شاور وضرغام في حوالي سنة ٥٦١هـ/ ١١٦٥- ١١٦٦م، إذ يذكر المنذري (ت. ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) وابن دقماق والمقريزي هذا فقالوا: «إن الفرما لم تزل عامرة إلى أيام شاور الوزير الجراحي، وأن مُلهم أخا ضرغام كان واليًا بها؛ فلما خرج منها أخربها شاور، وكان عليها سورًا».

وبعد خراب مدينة وحِصْن الفرما في أواخر العصر الفاطمي فلم تنل اهتمام أي من السلاطين الأيوبيين، وهو ما أكده المنذري إذ قال: «دخلت أنا الفرما في سنة أربع وثلاثين وست مئة، وعليها سور وأبراج، وهي خالية». وانصب أهتمام صلاح الدين على محور وسط سَيناء حيث طريقه عبر صَدْر وأَيْلَه، وعلى مدينة تنِّيس الواقعة إلى الغرب من مدينة الفَرَمَا، إذ تم تجديد أسوارها وعمارة قلعتها، وحلت تنِّيس محل الفرما في الدفاع عن السواحل المِصْرية حتى أواخر العصر الأيوبي.

وقد جعل العلامة ابن خلدون من عوامل هرم المُدن، عدم القدرة على جلب مواد البناء الجديدة، مما يدفع سكان المدن المتدهورة إلى استخدام أحجار البناء القديمة، ونقلها من الدور القديمة إلى الحادثة، وهو ما حدث بالفعل مع مدينة الفرما، فبعد خرابها اُستُخدمت كمحجر لعمارة الأماكن التي ازدهرت على حسابها كقَطْيا في الداخل، وأبراج وقَلْعَة الطِيْنَة وقَلْعَة أم مفرج على الساحل، ففي عهد السلطان الأشرف بَرْسبَاي (٨٢٥ -٨٤٥هـ/ ١٤٢١- ١٤٣٨م) ذكر المقريزي بناء بُرْج بالقرب من الطِيْنَة في شهر ربيع الآخر سنة ٨٢٨هـ/ يناير - فبراير عام ١٤٢٥م إذ قال: «كُملت عمارة بُرْج حربي بالقُرْب من الطِيْنَة على بَحْر المِلْح.... وتَولّى عمارة هذا البُرْج الأمير زين الدين عبدالقادر ابن الأمير فخر الدين عبدالغني بن أبي الفرَج، وأخذ الآجُرَّ والحَجَر الذي بناه به من خراب مَدينَة الفَرَمَا، وأحرق الجيرَ مما أخذه من الفَرَمَا، فسبحان محيل الأحوال».

كما نجد أن حصن الفرما كان لا يزال هدفًا لإمداد ما حوله بمواد البناء، ففي سنة ٨٦٥هـ/ ١٤٥٨م عزم السلطان الأشرف إينَال على بناء بُرْج في مرسى الطِيْنَة لحمايته من مراكب الأعداء، وعزمهم على نقل مواد البناء من الفَرَمَا، وهو ما ذكره المؤرخ البقاعي (ت ٨٨٥ هـ/ ١٤٨٠م) إذ قال: «سافر الأمير بُردْبَك إلى دَمْيَاط في البحر..... أن السلطان أراد أن يبني في مرسى الطِيْنَة بُرْجًا يحفظه من مراكب العدو، فأخذ معه المهندسين لذلك، فرسموه وقدروا أمره، وعزموا على نقل آلاته من الفرما».

وبعد خراب مدينة الفرما ومن بعدها تِنِّيس أصبح من الضروري ظهور بديل يُؤدي وظائفهما في حماية الثغور المِصْرية، واستقبال وتوديع الجيوش، وجباية المكُوس، وموانئ للصادر والوارد؛ فظهرت مدينة الصَالحيَّة على أطراف الدلتا لنزول العساكر فيها في عهد الصالح نجم الدين أيوب، ومدينة قَطْيَا في وسط الرمل لتكون مركزًا للمكوس، وارتبطت قَطْيَا بظهور الطِيْنَة على ساحل البحر كمِيْناء لها.

كانت مدينة الفرما شهرتها ملء العين والبصر، وبمثابة الحارس الأمين على مدخل وبوابة مِصْر الشرقية خلال عدة قرون، ثم تلاشت هذه الحاضرة المِصْرية المحصْنة، وبقيت أطلالها وتلالها تتحدث عن مجدها الغابر وعزها الداثر، وصمت المؤرخون والرحالة والجُغرافيون في الكتابة عن أحداثها ووصفها بعد أن تعرضت للتخريب والدمار وأصبحت محجرًا لتعمير وبناء مُدن ومراكز حضارية وعمرانية أخرى، وتوزعت وظائفها على عدة مراكز حضارية عُمرانية مجاورة، وظلت المدينة وحِصْنها نسيًا منسيًّا وفي ذمة التاريخ منذ خرابها في أواخر العصر الفاطمي ولمدة ثمانية قرون من الزمان، بل تعرضت المدينة للتدمير والانتهاكات الإسرائيلية المتعمدة بتجريفها ونقل طميها وآثارها لعمل طرق للمواقع العسكرية في مناطق الكثبان الرملية، بل تم استخدامها نفسها كموقع عسكري، وبعد تحرير وعودة سَيْنَاء قامت المدينة تنفض عن نفسها غبار الزمن حيث تم الكشف عن مسرحها وكنائسها وحمّاماتها وحِصْنها وصهاريجها وقنواتها، وهي الأعمال الآثارية التي كانت لها اليد العليا في كتابة قصة ازدهار هذه الحاضرة المتمدنة في سَيْنَاء، وتكتمل القصة بعد استكمال أعمال الحفائر الآثارية والتطوير، وتشييد مُتحف موقع بالمدينة نفسها تُعرض فيه القطع التي اكتشافها بمدينة الفرما منذ القرن قبل الماضي وأثناء الاحتلال الإسرائيلي وحتى يومنا هذا.





قلعة الطينة في بداية القرن الماضي من أرشيف عالم الآثار الفرنسي جان كليدا.

قلعة الطينة شيدت في ضواحي الفرما ومن خرائبها.

مقاهي نجيب محفوظ

نجيب محفوظ.. نهر يتدفق دائمًا بالجديد

رشيد الذوادي

الكاتب الكبير نجيب محفوظ يعد من النماذج الفريدة في عالم الكتابة، وهو من الشخصيات الأدبية القليلة التي رسمت الملامح الكبرى للبيئة الاجتماعية في عصره. ونجيب محفوظ في مسيرته الأدبية كان سباقًا في اكتشاف دلالات الترابط العضوي بين الإبداع والواقع الشعبي وما يتفرع عنه من تواز وتقابل، وتقاطع في فصول الحياة، وفيما يجري على أرض الواقع من حوارات تستوعب مراحل العمر.

وما أعظم المعادلة الاجتماعية والسياسية في الحارة كما عشناها في روايات هذا المبدع الأصيل كـ(القاهرة الجديدة)، و(السكرية)، و(أولاد حارتنا)، و(خان الخليلي). وما أروع مضامين مجموعات قصصه الذائعة الصيت كـ(همس الجنون)؛ صدرت عام ١٩٣٨ م، و(دنيا الله)؛ نشرت سنة ١٩٦٣ م، و(بيت سيء السمعة)؛ صدرت سنة ١٩٧٠ م.

وإننا حينما نتابع نتاجات محفوظ وندقق في هذا التآلف بين صورة العمل ومضمونه؛ نرى شكلاً من أشكال العبقرية الباهرة، ونرى محفوظ الكاتب الكبير، والعاشق للكلمة المسئولة، والمعبر عمن يعيشون في قاع المجتمع. والحق فإن هذا الكاتب وُفِّق كل التوفيق في كل سياقاته الفكرية؛ حيث شاهدناه يتابع الشأن العام ويلقي بأسئلته الحارقة في منعطفات هذه المتابعة المستمرة.

محفوظ العاشق للمقاهي

من واقع التجربة المباشرة ومن قاهرة الأحياء بتكايا المتصوفة وشيوخ الحارات وفتواتها؛ استمد محفوظ شخصياته ورؤيته الاجتماعية، وحقق أرقى مستوى الجودة في نصوصه، وخصوصًا في (السمان والخريف)، و(اللص والكلاب)، و(الشحاذ)، و(ميرامار)، و(خان الخليلي) وسواها من الأعمال الخالدة. وفي المشهد الإبداعي؛ كثيرًا ما شهدناه مستوعبًا للأحداث الإنسانية، وذا رؤية اجتماعية تنبع من ذاته، ومن قراءاته للواقع المعيش، ومن الخبرة المتبادلة، ومن صور التشابك الحي بين التواصل والتضاد.

و(المقهى) بالنسبة إلى هذا الكاتب القدير؛ لم يكن مكانًا للتسلية أو للمسامرة والمرح فحسب؛ بل مثل (المقهى) بالنسبة إليه (المركز) و(أعماق الحياة الشعبية). وبالتالي اتخذه الكاتب كخلفية كاملة؛ ليستمد منه الترحال مع شخصياته الروائية ونماذجه الشعبية، ومنظومة قيمه وحتى المعايير العامة لبنية الأفكار والسلوك في المجتمع.

وفي مقاهي القاهرة التقط محفوظ ما ساعده على تكوين عالمه الروائي والقصصي. وعلى رصيف مقاهيه بالقاهرة مرت بذهنه أسئلة وحكايات وأطياف؛ وهو ينفث دخان سيجارته. وأبدع محفوظ في نقل تلك الصور الحية إلى قصص وروايات متوهجة بالفن، ومتميزة بمتعة الأصالة، وتقود إلى فهم عميق للشخوص، وفهم صور الحياة وثقافة الناس وسلوكياتهم. ومن المعلوم أن اندماج محفوظ في المقاهي؛ لم يكن بالمرة كاندماج جان بول سارت في مقاهي باريس، أو اندماج توفيق الحكيم في رؤيته الاجتماعية وفي تجليات الرؤيا عبر الزمان والمكان. فمحفوظ ابن بلد أصيل، وهو أحد عشاق الحارات القديمة، وانتماؤه للمقاهي؛ كان انتماء محبة وتعاطف وود، من أجل التعبير عن الثوابت المعرفية لتحقيق أشواق العدل والحق.

والمقهى ظل كائنًا حيًا في حياته وأدبه، ومن خلاله كان يرصد ما يجري في الواقع، ويقدم نماذج من سكان القاهرة. ووُفِّق محفوظ في تصوير تلك المشاهد كل التوفيق. رأينا كثيرًا منها ماثلاً أمامنا، وفي ذروة اكتمالها في سياقات الصراعات، وفي مظاهر الحركة الاجتماعية العريضة.

ومن هنا في تقديري تبرز عظمة نجيب محفوظ ككاتب متميز، وتبرز أبعاد رؤاه وقدرته الفائقة في تدوين التداخل وفي نقل الأحداث، ويظل نصه المقروء هو الأصل والصورة، فيما يلوح به أفق الكاتب من تأويلات وفيما يعبر عن نموذج التحدي الناجح لمشكلات اللغة السلسة المجسدة للتفاعل في الحوارية الكامنة بين الكائنات وموضوع المساءلة. وينفرد محفوظ - ولعله الوحيد من الكتاب - ببراعته في تصوير مناخ المقاهي، ونقل الحوارات العميقة لما يجري في أعماقها؛ سواء بين المثقفين أو غيرهم.

في زقاق المدق

وفي رواية زقاق المدق لمحفوظ مثلاً؛ ترى فصولاً من مسالك التوازي، وترى صورًا من التناقض الاجتماعي ووجوهًا من المتسلقين. ويتبع هذا إيقاعات ثابتة توزع المعاني والدلالات بشكل يجعلك تتفهم خصائص الرواية، وما توحي به من قسمات خاصة بكل شخصية. ويقول محفوظ في بداية أحد فصول الرواية: «جاء سنقر بالقهوة للشاعر، كما أمر الدكتور فتناول الرجل القدح وأدناه من فمه وهو ينفخ ليطرد حراراته، وراح يرشف منه رشفات متتابعات حتى أتى عليه، ثم نحاه جانبًا. وذكر عند ذاك فحسب سوء سلوك صبي القهوة معه، فحدجه بنظرة شرزاء، وتمتم ساخطًا: قليل الأدب. ثم تناول الربابة يجرب أوتارها، متحاميًا نظرات الغضب التي أطلقها عليه «سنقر»، وراح يعزف مطلعها. لبثت قهوة «كرشة» تسمعه كل مساء عشرين عامًا أو يزيد من حياتها، وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة،

زقاق المدق

نجيب محفوظ



ثم تنحنح وبصق وبسمل، ثم صاح بصوته الغليظ: أول ما نبدي اليوم نصلي على النبي، نبي عربي صفوة ولد عدنان، يقول أبو سعدة الزناتي، وقاطعه صوت أجش دخل صاحبه عند ذلك يقول: (هس! ولا كلمة أخرى). فرفع بصره الذابل عن الربابة فرأى «المعلم كرشة» بجسمه الطويل النحيل، ووجهه الضارب للسواد، وعينيه المظلمتين النائمتين، فنظر إليه واجمًا.. وتردد قليلاً كأنه لا يصدق ما سمعت أذناه، وأراد أن يتجاهل شره، فاستدرك منشدًا: يقول أبو سعدة الزناتي.. ولكن المعلم صاح به مغيضًا محنقًا: بالقوة تنشد!

النرجيلة كأفضل صديق

وإذا ما قلنا عن نجيب محفوظ إنه ولوع بالمقاهي، وعلاقاته بها قديمة جدًّا، وتعود إلى أيام بواكير شبابه؛ حيث كان يتردد على مقاهي الحسين والجمالية والغورية؛ وخصوصًا بعدما أصبح مغضوبًا عليه من طرف وزارة حزب الوفد، قلت في تلك المرحلة بالذات؛ كثر تردده على المقاهي وبدأ يختلي بصديقه الصامت وهو النرجيلة. وتمر الأيام كالبرق الخاطف، وتُستبدل وزارة حزب الوفد بوزارة أخرى، وترى هذه الوزارة أن تنقل محفوظًا إلى قبة الغوري؛ لينخرط ضمن موظفي صندوق الدين.

وفي الوظيفة الجديدة؛ اكتشف الروائي الكبير منابع الناس، وتعامل معهم كابن بلد أصيل، ولفت نظره في هذه المرحلة نفائس مكتبة الغوري. كما تعود أن يختلس بعض اللحظات ليمضي إلى المقهى، وليصاحب النرجيلة كأفضل صديق يؤنس وحدته. والتزم محفوظ بالحفاظ على هذا الصديق، بل ووصفه في جلساته الأدبية بالصديق الصامت. وفي متواليات الأيام لم يشأ أن يتخلى عنه إلا في بداية الستينيات؛ حيث أبدله بالسجائر.

وهكذا احتفت الأيام بمحفوظ العاشق للمقاهي، وبجلسات هذا الأديب مع أصدقائه، لاسيما وقد تردد على مقاهٍ عديدة بمدينة القاهرة. ولعل من أهم هذه المقاهي:

مقهى الأوبرا

وشكل مقهى الأوبرا لمحفوظ هذا العالم العجيب في الأربعينيات والخمسينيات؛ فهو مقهى أوروبي الطابع وذو طوابق ثلاثة، ويمكن أن ترى فيه حتى النساء يجلسن لتدخين النرجيلة، وفي طابقه الثاني يوجد ملهىً ليلي باسم «صفية حلمي»، التي عملت مع الراقصة بديعة مصابني.

واعتاد نجيب محفوظ – منذ عام ١٩٤٥ م – أن يجتمع في هذا المقهى برواده وبالأدباء في صبيحة كل يوم جمعة بدايةً من العاشرة صباحًا وحتى الواحدة ظهرًا. ولم تنقطع جلساته الأسبوعية إلا عام ١٩٦٢ م بعد أن أصبحت مراقبة من طرف رجال الأمن.

ويرى الكاتب جمال الغيطاني أن جلسات محفوظ كانت ممتعة، وضمت أجيالاً من الأدباء، ويقول عنها: «ويبدو أن إدارة المقهى كانت ترحب بندوة محفوظ الأسبوعية؛ فكانت الموائد تُضَمُّ إلى بعضها بشكل طولي، وينظم حولها الأدباء والمريدون، بينما يتصدر محفوظ الجلسة؛ إذ كان الجميع يتحلقون حوله».

وجلسات محفوظ في «الأوبرا» تعوَّد أن يحضرها جماعات من طلبة الجامعات، وأدباء كبار؛ مثل عبد الحميد جودة السحار، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، وثروت أباظة، وأحمد علي باكثير، وصبري موسى، وأحمد نوح، وجمال الغيطاني، وإبراهيم منصور، ومحمد البساطي، وإبراهيم أصلان، ومجدي طوبيا، وغالي شكري، وصبري حافظ، وسعيد الكفراوي.

وجمال الغيطاني يرى في معرض حديثه عن جيل الستينيات أن جلسات نجيب محفوظ الأدبية بلورت ملامح هذا الجيل، ويقول أيضًا: «وكلما خرجنا من ندوة الأوبرا، اتجهنا للجلوس بأحد المقاهي بالقرب من سور الأزبكية؛ لنتناقش من جديد ونتبادل الآراء. وفي ندوة محفوظ بالأوبرا تم تعارف العديد من الأدباء وبالخصوص أدباء الستينيات.

وعن أول لقاء تم بين جمال الغيطاني ومحمد البساطي، يقول الغيطاني: «أذكر مقابلتي الأولى لمحمد البساطي، كان قد أنهى خدمته العسكرية للتو، بالأمس، وعند خروجه إلى الحياة المدنية قصد ندوة نجيب محفوظ. لولا تلك الندوة لأمضينا عدة أعوام حتى يتم لقاؤنا، أعني أدباء الستينيات، ولذلك أعتبرها من التجمعات الأدبية الهامة التي لعبت دورًا في تقارب وتفاعل أبناء هذا الجيل. وعندما أقول (ندوة محفوظ)؛ فإنني لا أقصد هذا المكان الذي جلست فيه لأول مرة؛ إذ انتقلت الندوة بعد إيقافها عام ١٩٦٢ م إلى عدة أماكن أخرى».

ويرصد نعمان عاشور ما شاهده في «ندوة الأوبرا» فيقول: «ولا توجد ساعة يمكنك رؤيتها وأنت جالس في (كازينو أوبرا)؛ فإذا وجدت الأستاذ نجيب محفوظ جالسًا فاعلم أنك في الساعة الحادية عشرة، وإذا وجدت أيضًا عبد الحميد جودة السحار فالساعة الحادية عشرة والربع، فإن كان معهم الأستاذ علي أحمد باكثير؛ فإنها الحادية عشرة والنصف، وفي الساعة الثانية عشرة تمامًا يصل الأستاذ عادل كامل ثم يتزايدون بسرعة. وهذه الندوة تفتح دائمًا في صباح كل يوم جمعة، ولا تدوم أكثر من ساعتين ونصف؛ ولهذا لا ينقطع بين أعضائها النقاش، ولا ينصرف أحد من حضورها إلى لعب أو شراب، كلٍ منهم حريص على الاستمتاع والجدل حرصه على الحضور في كل أسبوع. والأستاذ نجيب محفوظ لا يتكلم إلا عن شخصيات قصصه وحوادثها، فإذا سألته عن شيء أجابك في إسهاب لا يخاف أن يكشف لك «سر الصنعة»؛ لأنه لا يخاف على «الصنعة» من أي تقليد، وتلك حقيقة يدركها الجالسون جميعًا، ولكن ما الذي أفاده منها نجيب محفوظ؟ تستطيع أن تسأل ناشر قصصه الأستاذ السحار. فالسحار نفسه يؤلف قصصًا وينشرها ولا يفيد منها شيئًا. أما نجيب محفوظ فيرد على سؤالك بضحكة.. إنه يفكر في قراء الأجيال المقبلة.

وينظر الأستاذ عادل كامل إلى المأساة من ناحية أخرى، فهو منذ كتب «مليم الأكبر» لم يكتب شيئًا. فقد عكف على المحاماة وانقطعت صلته بالأدب.

وتعجب لهذا القول الذي يصدر منه؟ فإذا ناقشته بالتفصيل أدركت أنه يبحث عمن يؤيد موقفه؛ ليقنع نفسه بأنه ليس وحده الذي يعاني من تلك المحنة الضخمة التي تحرم الفنان من فنه وتزهده فيه. أما الأستاذ باكثير فهو مجادل لا يبارى، وهو ينتصر بابتسامته أكثر مما ينتصر بمنطقه. وأحب الموضوعات إليه «تأثير العقيدة الإسلامية على مسرحياته وقصصه». وباكثير ينتج بكثرة، لذلك كانت ملامحه معروفة للقراء. سألني صديق يعرفه يومًا عن جنسيته، فقلت له إنه من «إسلامستان»، ومازال صديقي يبحث عن دولة بهذا الاسم. وتنتهي الندوة بحديث عن الزواج؛ الأستاذ السحار يهاجم نجيب محفوظ لأنه لم يتزوج، ومحفوظ يحاول الاستنجاد بالعزاب من الجالسين، وباكثير يقول إن الزواج من ناحية العقيدة الإسلامية نصف الدين».

وحينما توقفت ندوة الأوبرا عام ١٩٦٢ م، استأنف محفوظ مجلسه الأدبي – ولأسابيع قليلة – في نادي القصة بالقاهرة قبل أن ينتقل إلى مقهى سفنكس.

مقهى سفنكس

يقع هذا المقهى أمام دار سينما راديو، وتحديدًا أمام ممر الشاي الهندي بين شارعي طلعت حرب وقصر النيل. ومن المعلوم أن مقهى سفنكس يعد من أهم مقاهي القاهرة في الستينيات، وظل منذ البداية من أملاك اليونانيين؛ حيث كان المالك الأول هو اليوناني خرورأمبس، وتعوَّد الناس أن يلقبوه بصاحب المقاهي العشرة.. وبالفعل كان خرورأمبس يملك عشرة مقاه شهيرة؛ منها: الشمس وعماد الدين وسفنكس.

وإثر ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م تم بيع المقهى من أصحابه اليونانيين واشتراه عم حسني، وشهد مقهى سفنكس في أعوام (١٩٦٢م، و١٩٦٣ م، و١٩٦٤ م) مجلسًا أدبيًّا لنجيب محفوظ؛ حيث اعتاد هذا الأديب الكبير أن يأتي إليه كل صباح ويجلس على الترابيزة الأولى بالممر الخارجي في انتظار فتح المقهى.

وفي هذا المقهى تعوَّد نجيب محفوظ أن يدخن شيشته ويقرأ صحفه ويقتبل زواره بعد قدومه من بيته بشارع النيل بالعجوزة. ويذكر صاحب المحل الذي اشتراه من عم حسني، وحوَّله حاليًّا إلى دكان لبيع الأحذية: «إن عادل إمام، وأحمد رامي، وأحمد عبد المجيد، وجمال الغيطاني، وأحمد مظهر، وصنع الله إبراهيم، كثيرًا ما شاهدناهم في مجالس محفوظ بهذا المقهى».

وواظب محفوظ على حضوره بمقهى سفنكس كل يوم، ولم يتخلف عنه إلا في أيام الأعياد والإجازات إلى أن صدر قرار في السبعينيات من السيد سعد زايد؛ محافظ القاهرة يقضي بغلق بعض مقاهي القاهرة؛ ومنها قهوة سطوحي بباب الحديد، ومقهى سفنكس في وسط البلد.

وما إن تم إغلاق المقهى تمامًا في سنة ١٩٧٨ م، حتى انتقل الكاتب الكبير نجيب محفوظ إلى مقهى ثانٍ ويُعرف بمقهى ريش الكائن بشارع طلعت حرب بالقاهرة.

مقهى ريش

ومقهى ريش الذي احتضن ندوة محفوظ من جديد افتتح عام ١٨٦٣م، وعايش أجيالاً من الأدباء، واحتفظ بذكريات تاريخية عديدة، كما حكى عن جماعات أصرت على المقاومة، وأبدعت فيما يعود على ذاكرة الأجيال ومستقبلهم وفيما يرسم لطرائق النهوض بمصر وبالأمة العربية.



وإذا ما عدنا إلى محفل الذكريات؛ نجد في هذا المحفل أن مقهى ريش أقيم على أرض قصر الأمير محمد توفيق قبل أن ينتقل إلى قصره الجديد في المنيل. وقد كتب الكاتب عادل حمودة عن ذاكرة ريش، وفي صحيفة الأمة معلومات إضافية عن ريش. ومما قاله عن قصر توفيق: «كان القصر القديم حسب حجة الأملاك، سراية مركبة من بدروم ودورين علويين، داخل جنينة وبها سلاملك وعربخانة وإسطبل وكانت العوائد المقررة ٣٥ جنيهًا سنويًّا. وبعد هدم القصر بنيت على أرضه العمارة القائمة فوق المقهى عام ١٩٠٨م، وقد بنت العمارة عائلة يهودية تسمى عائلة عادا. أما الشركة التي تولت بيع الأرض؛ فكانت الشركة العقارية المتحدة، وكان يرأسها حضرة صاحب السعادة باغوص باشا نوبار، وكان معه فريق كامل من علية القوم في ذلك الزمان».

ويذكر المؤرخون أن أول من أسس مقهى ريش هو رجل أعمال نمساوي ويدعى بيرنارد ستينبرج، وذلك بتاريخ أكتوبر ١٩١٤ م، ثم اشتراه منه هنري ريسن من رجال الأعمال الفرنسيين وهو الذي أطلق على المقهى اسم ريش. وبمرور الأيام وبعدما تعددت ملكية المقهى بين رجال الأعمال الأجانب اشترى المقهى من طرف عبد المالك خليل، لكن إثر وفاته صار المقهى من أملاك ابنه مجدي، وأدرك الابن الفطن أنه لم يرث مقهىً وإنما ورث ذاكرة أمة ومجدًا من أمجادها.

ومقهى ريش ظل على مر السنين الملجأ الوحيد للمثقفين في مصر منذ القرن الثامن عشر، ويقول عنه المؤرخ عبد الرحمن الرافعي: «إن ريش مثل بمفرده عاصمة ثقافية جمعت كل التيارات دون تمييز، كما استوعب معظم مثقفي مصر في فترة الخمسينيات والستينيات».

وفي مجال الحديث عن ذاكرة ريش الثقافية، نذكر أن جل جلاسها ساهموا في تأصيل الكيان، ومن ذلك أن جوقة عزيز عيد قدمت فصولاً من مسرحياتها في عام ١٩١٨ م، علمًا بأن روزاليوسف كانت هي البطلة في هذه المسرحيات ومحمد عبد القدوس كان يغني مونولوجات سريعة فيها. وقد قربت ريش من الفنانَيْن فتزوجا وبعد سنة أنجبا ابنهما إحسان عبد القدوس، ولعل ما حدث مع والدَي إحسان عبد القدوس حدث بعد مع أحمد فؤاد نجم وصافيناز كاظم، وكذلك مع أمل دنقل وعبلة الرويني.

وفي ريش استوحى نجيب سرور أفكار ديوانه الشهير «بروتوكولات حكماء ريش». كما استوحى يوسف القعيد وجمال الغيطاني وأمل دنقل، ويوسف إدريس، وعبد الرحمن الأبنودي، وحسني سيد لبيب، ورشيد الذوادي، ومختار الوكيل، وجمعة محمد جمعة، وإبراهيم أصلان، ومجيد طوبيا، ومدحت الجيار، ويحيى حقي، وسمير سرحان، وعبد الوهاب البياتي كثيرًا من أعمالهم الإبداعية

محفوظ في ريش

أما الأديب الكبير نجيب محفوظ فقد كان عاشقًا لهذا المقهى، بل واتخذ منه مقرًّا جديدًا لندوته الأسبوعية بعد إغلاق مقهى سفنكس، وحافظ على مواعيد لقاءاته بالأدباء والكتاب في صبيحة كل يوم جمعة، وانتظمت ندوته باستمرار إلى منتصف السبعينيات ١٩٧٦ م.

ونجيب محفوظ المرتبط بهذا المقهى وبالأحداث التي حصلت فيه



وبرواد مجلسه الأدبي من كبار الكتاب ومن الأدباء الشبان.. قلت أجاب محفوظ لما سئل عن سر إعجابه بمقهى ريش قائلاً: «هنا في هذا المقهى تراقب الأحداث، وتسمع الجديد من الناس فتوصل إلى جمهورك وقرائك ما لم تستطع إيصاله لهم بالكتابة».

وعن ذاكرة ريش كتب الأديب جمال الغيطاني في مقاله عن المجالس المحفوظية، يقول إنه كان في ريش رفقة محفوظ وبالتحديد في نوفمبر ١٩٨٠ م وكان ملتاعًا لفقدان والده: كنت حزينًا كمدًا، الجرح مازال طريًّا ساخنًا ينزف، بدأ بعد رحيل والدي بغتة وأنا بعيد، قلت له: «إنني لم أستوعب بعد رحيل أبي المباغت.. إنني لن أراه مرة أخرى أبدًا، لن ألقاه مرة أخرى». قال: «من يدرينا يا جمال؟ كما أن المادة تتحول إلى أشكال أخرى، ربما يتبقى الوعي بشكل ما. من أين لنا أن نقطع باستحالة اللقاء؟».

فهذا هو ريش؛ الذي اصطحب نجيب محفوظ واحتدم بالنقاشات الساخنة بين التيارات القومية والاشتراكية والإسلامية، مقهى احتل الصدارة عند جيل رافض، واجتذب شخصيات أدبية كان لها وزن في الساحة الأدبية.

مقهى لاباس

ومقهى لاباس الكائن بشارع قصر النيل بالقاهرة، يقول عنه الروائي يوسف القعيد: «إن نجيب محفوظ انتقل بندوته الأدبية إليه بعد إغلاق مقهى ريش المؤقت. ففي منتصف السبعينيات أصبح مقهى لاباس ملتقىً لكثير من الأدباء الرواد والشبان على



غير انتظام، وجلس في المقهى وحول نجيب محفوظ كلٌّ من وديع فلسطين، ويحيى حقي، ومدحت الجيار، ويوسف القعيد، وجمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، ويوسف إدريس، وفتحي العشري، ولويس عوض، وعبد العزيز شرف وسواهم».

كازينو قصر النيل

في كازينو قصر النيل بالقاهرة انتظمت مجالس محفوظ الأدبية. ويقول الغيطاني عن هذه المجالس: «في هذه المجالس تغيرت الموضوعات المطروحة للنقاش، كما تغير الرواد مع الزمن». وكان يحضر هذه المجالس جمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وزكي سالم، ومحمود أمين العالم، ويحيى الرخاوي، ونبيل فرح، ويوسف القعيد، وسعد الدين وهبة، وعزت القمحاوي، ومحمد عفيفي، وغيرهم.

مقهى ركس

يقع هذا المقهى بشارع عماد الدين، ويعود تاريخ تأسيسه إلى بداية الثلاثينيات، وبالتحديد عام ١٩٣١م. وامتلك المقهى أولاد داود عدس، ثم باعه لأحد اليونانيين ويدعى جناكيس عام ١٩٣٢م، والأخير هو الذي أطلق عليه اسم ركس.

وإثر وفاة جناكيس قام الورثة ببيعه لبعض المصريين، واشترطوا عليهم المحافظة على معالم المقهى وعلى أثاثه. ومرت أعوام وأصبح المقهى يتمتع بشهرة واسعة، بل وصار له صبغة أستقراطية لا مثيل لها في مصر.

وجذب مقهى ركس جمهورًا كبيرًا من الفنانين والأدباء وعلى رأسهم نجيب محفوظ، وفي مجلس محفوظ كان يلتقي أدباء عديدون كيوسف القعيد، وإبراهيم أصلان، وجمال الغيطاني، ومجيد طوبيا. وتجري في هذه اللقاءات حوارات ساخنة حول هموم العرب والجذور الشعبية، وحول الروايات المعبرة عن جدل العلاقة بين الأنا والآخر، وحتى عن الخصوصية العربية في الإبداع الروائي. ومن المعلوم أن مقهى ركس عايش مجموعات كبيرة من الفنانين والأدباء، وتردد عليه نجيب الريحاني، وبديع خيري، وسعد أردش، والحبيب جاماتي، ورشدي أباظة، ومصطفى أمين، وسواهم.

مقهى عرابي

يقع بميدان الجيش بالعباسية، وهو مقهى هام تعود أن يجلس فيه كثير من السياسيين والأدباء، واحتضن المقهى جلسات محفوظ الأدبية مساء كل خميس مع أدباء عديدين، ومع مجموعة الحرافيش التي تكونت في الأربعينيات بعد فوز كلٍّ من نجيب محفوظ، ويوسف جوهر، وعادل كامل بجائزة المجمع اللغوي عن أعمال لهم.

ويقول توفيق صالح عن الحرافيش: «من هنا كانت نواة الحرافيش التي ضمت فيما بعد مجموعة منها بعض المعروفين أو المشاهير؛ مثل أحمد مظهر، وبعض آخر من غير المعروفين إعلاميًّا. هذه الجماعة تكونت نواتها في الأربعينيات واستمرت فيما بعد، وتغيرت من فترة لأخرى؛ حيث كان ينضم إليها أعضاء جدد أو يختفي بعض أعضائها، ولكن الجماعة نفسها ظلت ثابتة، إن استمرارية لقاءات الحرافيش كانت ملمحًا آخر من ملامحها».

وعن أجواء الجلسات الأدبية مع محفوظ في مقهى عرابي، فقد كانت هذه الجلسات حميمية وفي المناخ الجاد والساخر معًا. وقد طبع محفوظ تلك الجلسات بالإضحاك وكان يتبارى في رواية النكت مع محمد عفيفي، كما لم تخلُ هذه الجلسات من الأحاديث في أحوال الناس وفي هموم الطبقة الفقيرة. وجلسات محفوظ بالمقهى امتدت من منتصف الستينيات إلى بداية سنة ١٩٧١م، وخلال لقاءاته في كل خميس بأصدقائه، يحرص الكاتب الكبير على إدارة الحوار بكل حرية. كما يقول توفيق صالح: «ونتج عن كل هذا أن تأثر كل واحد منا بالآخرين وأثر فيهم».

والحرافيش جماعة هامت بالحرية وتعلقت بالنقاشات المفيدة وبرصد ما يقع في المجتمع خلال تلك الفترة التاريخية وما صاحبها من إيجابيات ومزالق. ومن قرأ رواية «ثرثرة فوق النيل»؛ يكتشف أشياء كثيرة من سخرية الحرافيش وأحاديثهم. ويؤكد توفيق صالح أن جلسات الحرافيش كانت خالية من السيدات ومن الحشيش الذي عرفته الرواية.

ومقهى عرابي الذي تعلق به محفوظ كثيرًا، وظل على صلة دائمة بأصدقائه فيه إلى أن أدركتهم المنية، شهد العديد من الشخصيات الحية التي دخلت عالمه الروائي. ويقدم لنا جمال الغيطاني شهادة حية عن مولد إحدى رواياته في هذا المقهى فيقول في فصول: «في مقهى عرابي شهدت مولد إحدى رواياته، كان ذلك عام ١٩٧١م، عندما رأينا رجلاً أشيب الشعر، جاحظ العينين، غريب الحضور، أصابع يديه نحيلة طويلة، دخل بصحبة أحد أبناء المنطقة، وأبدى الخادم اهتمامًا خاصًّا به، ثم أحضر رقعة الشطرنج ورص الرجل

القطع وبدأ اللعب، مال الأستاذ عليَّ متسائلاً عن شخصية القادم الجديد، من الواضح أنه لفت نظره بشكل ما. سألت فقيل لي الاسم. عدت إلى الأستاذ لأخبره أن هذا الرجل هو اللواء حمزة بسيوني؛ المدير السابق للسجن الحربي الرهيب. وأطال الأستاذ النظر، في تلك اللحظات ولدت رواية الكرنك الشهيرة».

مقهى الفيشاوي

والفيشاوي مقهى تاريخي عريق، ويقع في حي الحسين بالقاهرة، واختلف المؤرخون في تحديد تاريخ تأسيسه، فقيل إنه تأسس عام ١٧٧٢م، وقال عنه آخرون هو مقهى عريق وقد يعود بناؤه إلى مائتي عام. لكن الجميع يتفق على أن مؤسسه هو فهمي الفيشاوي، وهو مصري وسيم، اشتهر بعمق صلاته بالقصر؛ حيث كان يعد الحفلات الملكية، وذاع صيته لما أهدت له إحدى الأميرات رواقًا كبيرًا يتألف من ثلاثين حجرة، ولم يبقَ منها الآن إلا بضع حجرات تشكل المقهى التاريخي الحالي الذي اشتهر بتقديم الشاي الأخضر والنعناع.

ومن المعلوم أن المقهى التاريخي كان عند إنشائه يتكون من واجهة أنيقة ودهليز طويل، وحول هذا الدهليز فتحت مقصورات صغيرة تحوي موائد رخامية ودككًا خشبية لا تزال موجودة حتى الآن ويقال إن تاريخ صناعتها يعود إلى عام ١٩١٠م.

ومقهى الفيشاوي يحتفظ حتى الآن بآلات موسيقية عجيبة وتحف نادرة مهداة من رجال الساسة والضيوف، ويتصدره حاليًّا مرآة ضخمة بلجيكية الصنع ومهداة من أحد أمراء مصر في نهاية القرن الماضي، وعلى إحدى جدران المقهى سجادة حريرية عليها رسم مشكاة، وأهداها ملك الأفغان المنفي قبل عودته إلى بلاده.

ومحفوظ الذي أحب مقهى الفيشاوي وتردد عليه في شبابه وفي كهولته وشيخوخته يقول لمحمد سلماوي عن المقهى في شهر رمضان بعدما واظب على الجلوس فيه بداية من عام ١٩٦٧ م: «كانت ليالي رمضان منذ الطفولة تفوق في متعها وجمالها جميع الليالي حتى الأعياد. لقد كانت ليالي رمضان أمتع عندي من العيد الصغير أو العيد الكبير، فأول حرية ذقتها كانت في رمضان حين أصبح يسمح لي لأول مرة أن أخرج مع الأصدقاء وأن أسهر معهم في الحي، فنلعب ونلهو بعد أن كنا جميعًا مكبلين طوال أيام السنة حتى إننا إذا لعبنا تحت البيت كانوا يراقبوننا من الشبابيك. أما في رمضان فقد أعطونا الحرية كاملة فكنا ننزل بالفوانيس فنلف



وندور في ميدان بيت القاضي والحسين ونسهر إلى حدٍّ لم يكن مسموحًا من قبل. أما في سني الكبير فقد كانت السهرة بقهوة الفيشاوي مع الأصدقاء لا تدانيها أية متعة أخرى، لقد كنا نذهب بعد الإفطار ونظل بالفيشاوي حتى السحور لنتناول سحورنا هناك، ونعود مشيًا على الأقدام إلى العباسية؛ حيث كنا نسكن عن طريق الجبل فكان ذلك يحضِّرني نفسيًّا للصيام والتأمل في اليوم التالي، فلم يكن هناك في هذه الطريق إلا المقابر والخلاء. في ذلك الوقت لم يكن هناك تليفزيون ولا فوازير ولا مسلسلات، وكانت متعتنا في قهوة الفيشاوي؛ حيث كان البعض يلقي آخر النكات والبعض الآخر يدخلون لبعضهم قافية، وكل ذلك في جو من الود والصداقة والبهجة والسرور يستمر حتى الصباح».

مقهى سوق الحمزاوي

يقع هذا المقهى بحي الحسين، وفي وسط سوق الحمزاوي، وهو سوق شعبي هيأته الأقدار ليكون وعاءً للحظات التأمل الصوفي والحب والصحبة.

ويقول الغيطاني عن هذا المقهى، الذي مازال موجودًا وتظلله تكعيبة عنب: «اعتاد الأستاذ التردد بمفرده، وهو مقهى حزين، معزول، يوحي بالتأمل». ولقد شاء محفوظ أن يختلي بنفسه في هذا المقهى؛ لإثراء حاجاته وأشواقه، وليستوعب واقعية السطح المرئي، وبين الفينة والأخرى وسط دوائر الوعي المتعددة، وعندئذ ينفرد بنقل ما شاهده في دقة ووفق أفقه الفكري».

مقهى سي عبده

ومقهى سي عبده هو مقهى شعبي بخان الخليلي، وهو مقهى تحت الأرض ووصفه لنا محفوظ في الثلاثية. وقد أزيل في الثلاثينيات عندما بنت الأميرة شويكار المنازل الحديثة في خان الخليلي. وحدثنا محفوظ عن مقهى سي عبده قائلاً: «هذا المقهى كنت أحبه، كان تحت الأرض تنزل سلمًا، تجده دائرة في الوسط، فسقية وتحيطها مقاصير صغيرة ومشهورة بالشاي، أحسن شاي، الحقيقة أنا سميته قهوة أحمد عبده لا أذكر اسمها الحقيقي».

وفي مقهى سي عبده كان محفوظ يجلس مع كلٍّ من عبد الحميد جودة السحار، وعبد الحليم عبد الله، ومع أدباء وشخصيات من الطبقة الوسطى. وكانت أحاديثه في المضامين الكبرى، وفي هموم الحارات الشعبية وأتواقها، وفيما يعبر عن عذابات الناس، ويكشف عن الكوارث الكاوية والنكبات القاصمة. وقد نقل محفوظ إلينا في الفصل السادس من قصر الشوق مشاهد حية من لقاءات كمال عبد الجواد بصديقه فؤاد في مقهى عبده بخان الخليلي. ورأينا في ثنايا نصه ما عبر عن أدق التفاصيل في المكان واختار من المعاني المباشرة ما اكتملت به الصورة الوصفية للواقع.



مقهى علي بابا

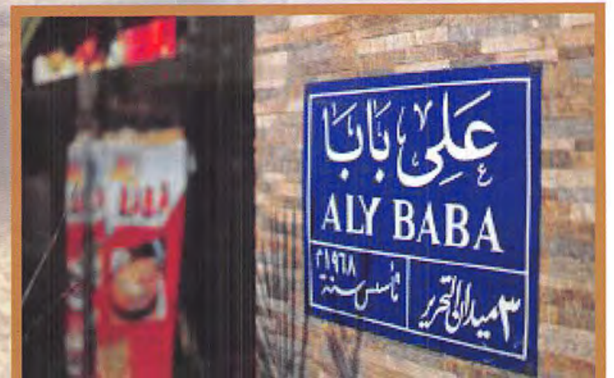
ومقهى علي بابا بميدان التحرير، تعوَّد نجيب محفوظ أن يجلس فيه بمفرده، وأحياناً مع أصدقائه في فصل الشتاء، وخاصة في بدايات سنة ١٩٨٩م. وصاحب محفوظ في هذه الجلسات الصباحية عدد من الأدباء؛ منهم جمال الغيطاني، وزكي سالم، ويوسف القعيد، ومحمد سلماوي. وفي جلسة أدبية مع رفيق عمره جمال الغيطاني، أجاب محفوظ عن سؤال الغيطاني: «أيهما أفضل إلى قلبك الحرافيش أم حديث الصباح والمساء؟» وأجاب محفوظ بقوله: «أظن الحرافيش؛ أحيانًا يتأثر الإنسان برأي الآخرين». ويسأل الغيطاني سؤالاً ثانيًا في هذه الجلسة: «ماذا عن الروايات التي لم تُنشر؟» قال: «ثلاث؛ رواية بطلها لاعب كرة قدم كتبتها في الأربعينيات ومزقتها، ورواية عن الريف لم أنشرها ولا أدري مقرها، ورواية أخرى اجتماعية ربما تكون مسودتها عند المخرج خيري بشارة».

محفوظ في مقاهي فنادق القاهرة

ويقول محفوظ: «المقهى هو محور الصداقة، وعرفت المقهى في سن مبكرة منذ أوائل الثانوي بفضل سيد شماع صديقنا في الغورية».. قلت محفوظ هذا في سنواته الأخيرة عرف طريقه إلى مقاه ملحقة بالفنادق على إثر محاول اغتياله في ١٤ أكتوبر ١٩٩٤م. ومن بين هذه المقاهي: مقهى فندق ميناهاوس في الهرم، ويصحبه في هذا المقهى أصدقاؤه الأوفياء؛ ومنهم جمال الغيطاني، ويوسف القعيد، وزكي سالم، وحسن ناصر، وعماد العبودي.

ومقهى فندق شبرد وهو مقهىً جميل جداً، وخصصت إدارة الفندق للكاتب مكانًا مميزًا رائعًا في الطابق العلوي. واستقبلني محفوظ مرتين في جلسته في شبرد؛ الأولى عام ١٩٩٦م، والثانية عام ١٩٩٨م، وفي هذه الجلسة كان حاضرًا معنا يوسف القعيد، وزكي سالم، وعماد العبودي، ومستشرقون إسبان. وقد دار نقاش حميمي حول شخصيات محفوظ القاهرية، كما جرى نقاش واسع حول ما جرى في إندونيسيا من صراعات وصخب سياسي أيام زمان.

سفينة فرح بوت، وجلسات فرح بوت ظلت جلسات مغلقة وتتم أسبوعيًا وفي مساء كل يوم ثلاثاء، ويحضرها عدد من الأدباء، كما يحضرها أصدقاؤه؛ مثل صنع الله إبراهيم، ويوسف القعيد، وزكي سالم، وجمال الغيطاني، وأحمد مظهر، وتوفيق صالح، وغيرهم.



مكتبة الأمير فاروق بأسيوط.. الماضي والحاضر

أحمد عبد العاطي الأثري

أسيوط في بدايات القرن العشرين.



تاريخ أسيوط ممتدٌ وحافل، فمنذ أكثر من أربعة آلاف عام قبل الميلاد أعلن ابن أسيوط، وبصفة خاصة في البداري، عن أعرق حضارة عرفها الإنسان، وعلى مر التاريخ الإنساني لم يتخلف عن العطاء والإسهام بما يملك من حب وتضحية وعلم، وقد أنشأ فيها أولَ جامعات الصعيد لتكون كعبةَ العلم لأبنائه، وتصبح أسيوط بحق عاصمةَ الصعيد.

وفي أسيوط من المعالم التاريخية في القديم والحديث ما ينطق بما كان لها من مجدٍ تليد، وقد انتشر التعليم فيها بدرجة مشهودة محمودة، فنبغ من أبنائها كثيرون من العلماء الأفذاذ وقادة الرأي. ومن هذه المعالم، مكتبة الأمير فاروق «مكتبة المركز الثقافي الإسلامي» حاليًا.



النشأة

أنشأها مجلس مديرية أسيوط، وألحقها ببنائه، وأشرفت على إعدادها وتنظيمها دار الكتب المصرية، وقد فتحت أبوابها في سنة ١٩٣٦م، وافتتحها حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق في ٢٤ يناير سنة ١٩٣٩م. والمكتبة حاليًا تتبع ماليًا وإداريًا ديوان عام المحافظة.



مبنى البلدية أول مقر للمكتبة العشرين.

الافتتاح الرسمي

اهتم ولاةُ مصر في الدولة الحديثة بالزراعة، التي هي عمادُ الاقتصاد، وذلك بإقامة القناطر والسدود ومتابعتها وصيانتها، ومن أهمها قناطر أسيوط، التي تقع على النيل شمال مدينة أسيوط بالقرب من منطقة تُسمى الوليدية، والتي قام بتصميمها المهندس البريطاني الشهير السير ويليام ويل كوكس، ويبدو أن هذه القناطر أصابتها بعض المشاكل التي استدعت القيام بعملية تقوية؛ بدأت في عهد الملك فؤاد، وبالتحديد في عام ١٩٣٤م، وانتهت في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٨م في عهد الملك فاروق، ولأهمية هذه القناطر، فقد رأى المسئولون بالمدينة، وعلى رأسهم بيومي نصار مدير أسيوط، إقامةَ احتفال ضخم لإعادة افتتاحها، يحضره الملك فاروق بنفسه، ولفيف من الوزراء، وبالفعل تم الإعداد



يتشرف وزير الأشغال العمومية بدعوة [illegible]

لحضور الحفلة الرسمية التي سيتفضل فيها حضرة صاحب الجلالة الملك بافتتاح

تقوية قناطر أسيوط في الساعة الثالثة والنصف من مساء يوم ٢٤ يناير سنة ١٩٣٩

بمركز الاحتفال بقناطر أسيوط .

دعوة



الملك فاروق في أسيوط سنة ١٩٣٩.

لذلك الاحتفال الضخم، وتحدد له يوم ٢٤ يناير ١٩٣٩م، وأُرسلت الدعوات لكل الوزراء والكبراء والباشوات والأعيان وكبار التجار والمشايخ، لحضور الاحتفال، وليكونوا في معية ملك مصر.

ولقد كان مجلس مديرية أسيوط يتوق من أمد بعيد لإنشاء هذه المكتبة، وكانت تقوم في سبيل رغبته هذه مختلف العقبات، فلمَّا اعتزم صاحب الجلالة الملك فاروق زيارة المدينة، كان لزامًا أن تُعد المكتبة، ليتفضل بافتتاحها، وقد ذُللت كل العقبات، وأُسست المكتبة، ومُونت بالكتب والأدوات، وأُعدت للافتتاح في مدة تقل عن الشهرين، وأُدرج مبلغ ١٢٥٤ جنيهًا، وهو قيمة الاعتمادات اللازمة لاستكمال إنشاء المكتبة ومرتبات الموظفين اللازمين لها.

وانتهز المسئولون في المدينة الفرصةَ لاطلاع الملك على أهم المشروعات التي تجري على أرض أسيوط وافتتاح بعضها، وبدأ الاستقبال بمحطة السكة الحديد، والاحتفال بافتتاحها، ثم افتتاح جمعية الإسعاف، ومعهد فؤاد الأول، ودار مجلس المديرية، والمجلس المحلي، وافتتاح مكتبة الأمير فاروق، ووضع حجر الأساس لحمام السباحة بنادي أمير الصعيد، ثم انتهت المراسم الاحتفالية بتوجه الركب للمشاركة في افتتاح مشروع تقوية القناطر.

مقار المكتبة

كان مقر المكتبة في البداية حين أنشئت بمبنى مجلس المديرية «مقر ديوان المحافظة ثم مجلس محلي المحافظة»، ثم نقلت بعد ذلك إلى مبنى، أصبح فيما بعد مقرًا لإسعاف أسيوط، وقد هُدم وبُني مكانه مبنى العيادة الشاملة القائم الآن، ومن هذا المقر إلى مقر قريب بأرض ملاعب جمعية الشبان المسلمين.



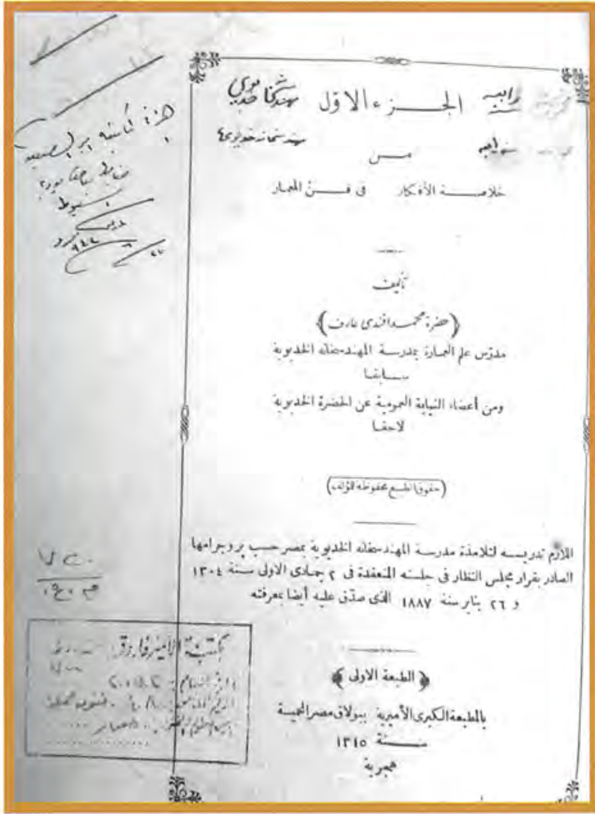
واجهة المركز الثقافي الإسلامي.

ثم تعرضت المكتبة سنواتٍ طويلة للإهمال، وفي عام ١٩٨٣م استضاف الشاعر والإعلامي فاروق شوشة الأستاذ سعد عبد الرحمن مع مجموعة من شعراء أسيوط؛ منهم درويش الأسيوطي والدكتور نصار عبد الله في حلقة من برنامجه التليفزيوني «أمسية ثقافية»، فأُثير موضوعُ المكتبة وضرورة إنقاذها من الإهمال الذي تعاني منه؛ ونتيجةً لذلك نُقلت المكتبةُ من أرض ملاعب الشبان المسلمين إلى مبنى المركز الثقافي الإسلامي، الذي أُنشئ أواخر السبعينيات تقريبًا على قطعة أرض تبرع بها السيد عباس الهلالي أحد وجهاء أسيوط.

ومشروع المركز الثقافي الإسلامي يعتبر من أكبر مشروعات الجهود الذاتية لمدينة أسيوط، وقد بلغت تكاليفه ما يقرب من ٢٠٠ ألف جنيه، فهو مقام على مساحة تصل إلى ٧ آلاف متر، ومُكوَّن من مسجد جامع، ودار ضيافة، ودار للمُسنين، ومدرسة، بالإضافة إلى المكتبة، وهي من طابقين وبدروم.

كنوز المكتبة

تضم المكتبة الآلاف من الكتب في شتى المجالات، وتزداد كنوزُها يومًا بعد يوم، فبعد تأسيسها بفترة يسيرة، ناشد الأستاذ عثمان فيض الله، في كتابه مدينة أسيوط، أهاليَ أسيوط بإهداء الكتب إليها، فقال «ويا حبذا لو أهدى إليها بعضُ الأسيوطيين جزءًا من مكتباتهم،



الجـــزء الاول

مـــن

خلاصـــة الأفكار في فـــن المعمار

تأليف

(حضرة محمد افندى عارف)

مدرس علم العمارة بمدرسة المهندسخانه الخديوية

سـابقـا

ومن أعضاء النيابة العمومية عن الحضرة الخديوية

لاحقا

(حقوق الطبع محفوظة للمؤلف)

اللازم تدريسه لتلامذة مدرسة المهندسخانه الخديوية بمصر حسب بروجرامها الصادر بقرار مجلس النظار فى جلسته المنعقدة فى ٢ جمادى الاولى سنة ١٣٠٤ و ٢٦ ينايرسنة ١٨٨٧ الذى صدق عليه أيضا بمعرفته

(الطبعة الاولى)

بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية

سـنـة ١٣١٥

هجرية

إهداء من حلمي عزيز محمود - خلاصة الأفكار في فن المعمار.

فقد سمعتُ أن لدى بيت الهلالي مكتبة كبيرة، ولدى بيت سليم أيضًا مكتبة عظيمة، كان يقتنيها المرحوم الشيخ عبد المجيد سليم»، واستجاب بالفعل أبناء أسيوط الشرفاء، وغيرهم من الأوفياء، لهذا النداء، حتى بلغ عدد الكتب بالمكتبة في سنة ١٩٤٨م، نحو ٤٢٠٠ من المجلدات العربية و١٠٠٠ من المجلدات الإفرنجية، ثم توالت الإهداءات والمنح، حتى بلغ عدد الكتب الآن ما يزيد على ١٧ ألف كتاب، من الكتب العربية والأجنبية؛ من ضمنها عدد من المخطوطات الجديرة بالاهتمام والكتب والموسوعات النفيسة والدوريات والأطالس النادرة، ومنها:

أولاً: الكتب

كتاب حوليات مصر السياسية، تأليف أحمد شفيق باشا، رئيس الديوان الخديوي ومدير عموم الأوقاف، وهو يتكون من عشرة مجلدات؛ ثلاثة للتمهيد، وسبعة للحوليات، والكتاب مُحلى بطائفة من الصور التاريخية والخرائط المهمة، وهذه هي طبعته الأولى التي طبعت بمطبعة شفيق باشا سنة ١٣٤٥هـ/ ١٩٢٦م، وعليها إهداء بخط المؤلف إلى المكتبة، مؤرخ بتاريخ ٦ يوليو ١٩٣٦م.

كتاب تاريخ جلالة الملك فاروق الأول، إعداد محمد العطار، رئيس دار الصور التاريخية النادرة، والكتاب مطرز بقلم نجيب بك، خطاط الملوك، وقد أعجب الملك فاروق بهذا العمل، وقال «إنَّ هذا العمل هو الأول من نوعه وفيه خدمة للتاريخ والبلاد وتشجيعُه


حوليات مصر السياسية

تأليف

أحمد شفيق باشا

تمهيد

الجزء الأول

(طبعة أولى)

١٣٤٥ هجرية ١٩٢٦ ميلادية

حوليات مصر السياسية.



تاريخ جلالة الملك فاروق.

واجبٌ على الأمة حكومةً وشعبًا»، ولم يكتفِ الملك فاروق بهذه الكلمات، بل إنه تفضل ومنح المؤلف مبلغًا قيّمًا من المال، تشجيعًا له، وتقديرًا.

كتاب دائرة معارف القرن الرابع عشر الهجري العشرين الميلادي، وهو قاموس عام مطول للغة العربية والعلوم النقلية والعقلية والكونية بجميع أصولها وفروعها، من تأليف محمد فريد وجدي، وقد حاز هذا الكتاب رضاء نظارة المعارف العمومية والجامعة الأزهرية، فقررتاه لجميع معاهدهما.

كتاب عَلَم الدين، لعلي باشا مبارك، وطبعته هذه هي التي طُبعت في مطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية سنة ١٢٩٩هـ/ ١٨٨٢م.

كتاب دائرة المعارف، وهو قاموس عام لكل فن ومطلب، من تأليف البستاني، وقد طُبع بمطبعة الأدبية في بيروت سنة ١٨٨٧م.

كتاب مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية، تأليف رفاعة بك رافع، ناظر قلم ترجمة وأمضاء مجلس القومسيون، طبعة ثانية عني بتصحيحها طبقًا للنسخة المطبوعة بدار الطباعة الأميرية الكبرى، وقد طُبعت هذه الطبعة بمطبعة شركة الرغائب سنة ١٣٣٠هـ/ ١٩١٢م.

كتاب الدرر التوفيقية في تقريب علم الفلك والجيوديزية، تأليف إسماعيل بك مصطفى الفلكي، ناظر مدرستي المهندسخانة والمساحة الخديوية، ونظرًا لأهمية الكتاب، قرر مجلس المعارف الأعلى في جلسته المنعقدة بتاريخ ١٥ من ذي القعدة ١٢٩٨هـ، لزوم استعمال الكتابِ بالمدارس الأميرية المصرية، وهذه هي طبعة الكتاب الأولى، التي طُبعت بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٢هـ.

ثانيًا: المجلات والدوريات

العدد الأول من جريدة البريد الإسلامي، تاريخ محرم ١٣٦٢هـ/ فبراير ١٩٤٣م، وهي جريدة أدبية حكمية وعظيّة ثقافية، تصدرها دار تبليغ الإسلام، والجريدة ترسل بدون مقابل للمنتسبين إلى الدار.

العدد الأول من مجلة المُوظَّف، تاريخ يناير ١٩٣٦م، وهي مجلة جامعة، تصدرها رابطة موظفي الحكومة المصرية، مديرها ورئيس تحريرها أمين خيرت الغندور، والغرض من المجلة تقوية روح التعاون بين الموظفين في حدود القانون، والإرشاد إلى ما عليهم من واجبات، وما لهم من كفالات راجعة في ذلك إلى أصل التشريع، وفكرة الشارع موازنة بين النظم في مصر وما يقابلها في غيرها من الدول، مستهديةً بآراء الثقات من رجال القانون وتجارب المحنكين من رجال الإدارة، وقد أرادت رابطة موظفي الحكومة المصرية بهذه المجلة أن توجِد في عالم الصحافة نوعًا غير مسبوق إليه من البحث، وتتخذ لجمهور الموظفين المصريين سجلاً لشئونهم المتشعبة وجهودهم المتنوعة.

ثالثًا: الأطالس

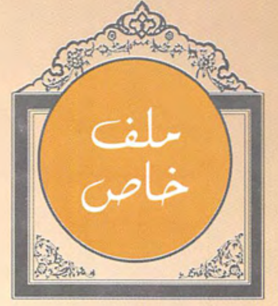
أطلس مجموعة خرائط القطر المصري الطبوغرافية، الذي عمل بمصلحة المساحة المصرية، سنة ١٩٣٥م.

أطلس تاريخي لأسفل الأرض (الوجه البحري) من القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) إلى سنة ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م، وهو للأمير عمر طوسون.

رابعًا: المخطوطات

مخطوط بدون عنوان، في الفقه الشافعي، كُتب بخط يد ياسين بن منصور الشافعي الأنصاري، في ٢٥ رمضان سنة ١٠٠٤هـ.

حل ألفاظ أبي شجاع، في الفقه الشافعي، كُتب بخط يد العلامة إبراهيم الرماوي، في سنة ١٢١٤هـ، وغيرهما العشرات.





الطفولة في مصر القديمة



توفر للمصريين من ظروف بيئتهم الطبيعية ما كفل لهم استقرار الحياة ووضوح المستقبل المعيشي فيها أكثر ممن عداهم من الشعوب القديمة، ولهذا كان للأطفال أكبر الحظ من الرعاية والعناية والحنان في ظل أسرة متماسكة، فقد كانوا قرة أعين الأبوين يبذلان غاية الجهد لتنشئتهم النشأة السليمة.







وكان البيت هو مهد التربية وميدانها الأول؛ ففيه يتعلم الطفل ويستقي معارفه الأولى عن الحياة الإنسانية وتتفتح مداركه؛ حيث كان لاستقرار الأسرة وتماسكها أكبر الأثر في تكوين نفسيته تكوينًا صحيحًا. وتدلنا الرسوم والتماثيل عن مدى تعلق الوالدين بأطفالهما وإحاطتهما بالرعاية والحب، فنرى الأب يجلس طفله في حجره أو يمسكه بيده حانيًا عليه أو يقبله. كذلك مثلت الأم وهي ترضع صغيرها أو تمشط طفلتها برعاية ومحبة. ويسعد الوالدان لرؤيتهما لهم يلعبون ويمرحون وخاصة عندما يصحبونهم في رحلات صيد الطيور والأسماك. ومهما كان من تدليل الأطفال والولوع بهم عظيمًا؛ فهم كانوا بدورهم يكنون لأبويهم الاحترام العميق بجانب الحب.

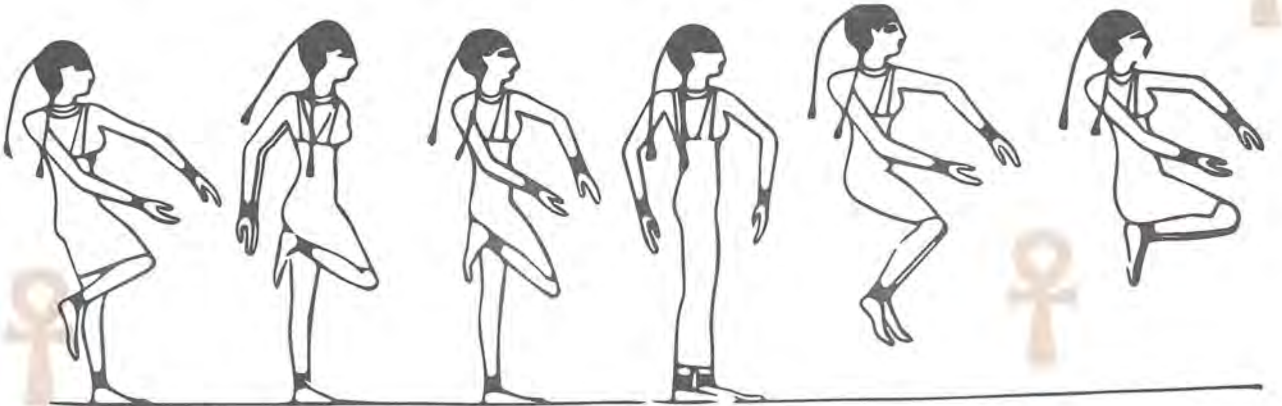
ولقد حفلت الكتب بالنصائح التي وضعها الحكماء أمام البناء، فيقول الحكيم بتاح حتب: «ما أجمل طاعة الابن الذي يأتي ويستمع، إن الطاعة هي خير ما في الوجود، كم هو جميل أن يطيع الطفل أباه فيصبح أبوه من ذلك في فرح عظيم».

وكان المصريون يدعون إلى حب الأم والعطف عليها والبر بها، ويذكرون أولادهم بفضلها وبأهمية رضاها عنهم، فيقول الحكيم آني لابنه: «ضاعف كمية الخبز التي تقدمها لأمك، واحملها كما حملتك، إنها عندما ولدتك بعد شهور من حملك استمرت تحملك حول عنقها، وقد أرضعتك ثلاث سنوات ولم تكن متبرمة، وقد ألحقتك بالمدرسة عندما تعلمت الكتابة».

وكانت الأعمال المنزلية ورعاية الأطفال عمل الأم الأساسي، فهي التي تضع الأسس وترسي القواعد في بناء طفلها جسدًا وعقلاً، وهي التي ترعى صحته وتداعبه بالرحمة والحنان وتلقنه الكلمات الأولى ويظل تحت رعايتها وإشرافها حتى يدخل المدرسة.

ولم يكن الأب غليظًا يتباعد عن أولاده فهو بدوره يتولى الإشراف على طفله ويلقنه مبادئ الأخلاق وآداب السلوك ويبعث به إلى المدرسة ليتزود بالعلم والمعرفة. وقد اعتنى الوالدان بأبنائهم صحيًا بالحرص على تنظيف أبدانهم ووقايتهم من الأمراض.

وقد أخذ الطفل حظًا وافرًا من اللعب وكان له الأثر الواضح في تنمية مداركه واتساع أفقه. فقد عثرنا على أنواع كثيرة من الدمى واللعب التي كان يقدمها الأبوان لأطفالهم، منها ما كان يتحرك بالخيوط كتماثيل الأقزام الصغيرة التي تقوم بالرقص أو ما يمثل ضفدعة صغيرة صنعت من العاج وإما فكًا متحركًا أو ما يمثل تمساحًا خشبيًّا صغيرًا ذا فكّ متحركٍ يحركه الطفل بخيط يتصل

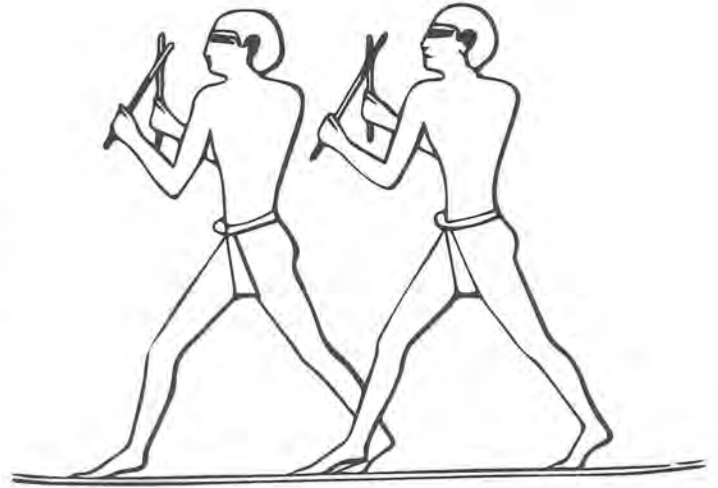




به. ومنها ما هو على هيئة العرائس والدمى الصغيرة صنعت من الطين والفخار والخشب، وكثيرًا ما كان لها أذرع وأقدام متحركة.

ويشترك الطفل بعد أن يكبر قليلاً مع أقرانه في كافة أنواع اللعب الجماعي الذي يخضع لقواعد معينة وهي ذات قيمة تربوية كبيرة تساعد على تربية الأبدان والعقول معًا.

ومن الألعاب التي نرى صورها على جدران المقابر، وما زال يمارسها الأطفال حتى الآن لعبة الطوق والعصا، يلعبها طفلان معًا ويستخدمان فيها طوقًا وعصاتين، يدفع أحدهما الطوق بعصاته ويحاول الآخر رده بكل قوته وينتصر الأقوى في النهاية.





وهناك لعبة أخرى يعتمد فيها الأطفال على أعقاب أقدامهم، يدورون عليها في شبه حلقة بحيث يقف اثنان في محورها ويمسك كل منهما بيدي زميلين له يميلان للخلف.

ومن الألعاب المحببة إلى نفوسهم هي أن يجلس طفلان على الأرض ظهرًا لظهر وقد تشابكت أذرعهما، ويحاول كلٌ منهما أن ينهض قبل صاحبه وهكذا تتكرر عدة مرات.

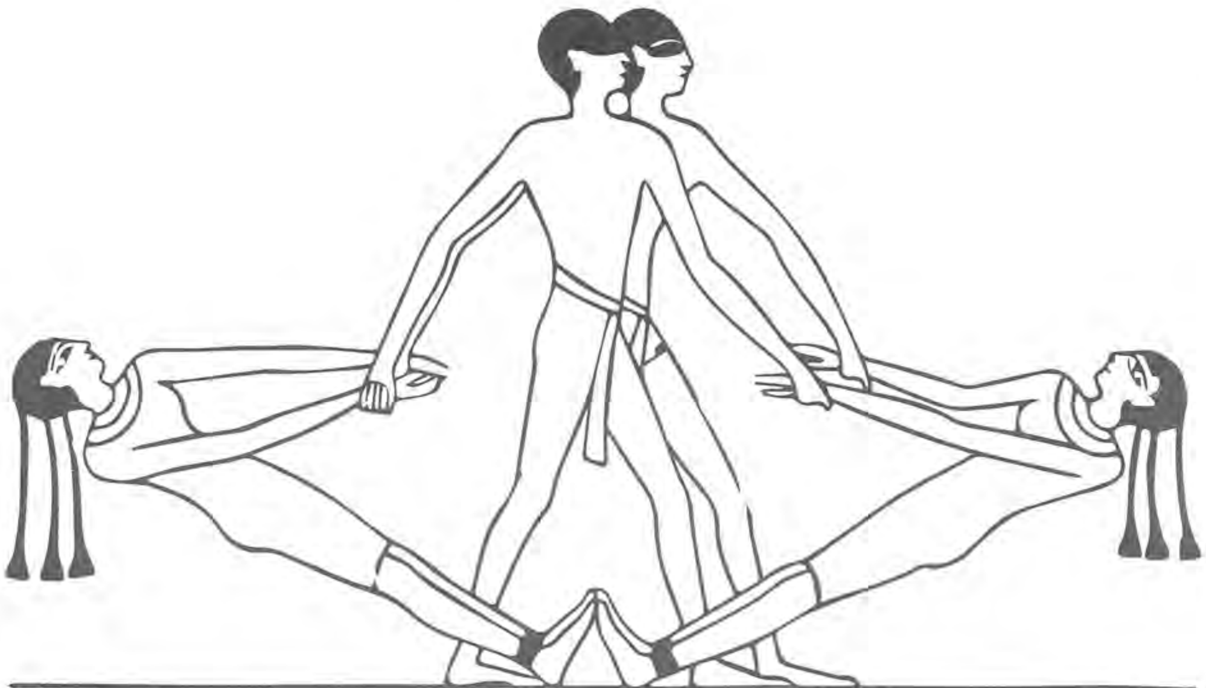
كما مارس الأطفال كذلك ما نسميه بالألعاب السويدية بالإضافة إلى المصارعة والقفز. وإذا ما شب الطفل وأصبح صبيًّا كانت له ألعابه التي تلائم سنه مثل لعبة «السيجة»، وهي عبارة عن لوح من الخشب أو الأبنوس مقسم إلى ثلاثين مربعًا ١٠×٣ وقطع اللعب على هيئة الحيوانات كالكلب والأسد. ومن أشهر الألعاب الشائعة اليوم والتي كان يلعبها الأولاد في ذلك الوقت هي لعبة السلم والثعبان.

وبقدر الاهتمام بالتربية الجسمانية للطفل كان هناك اهتمام بالتربية الروحية والعقلية له؛ فقد كان يتعلم القراءة والكتابة غالبًا على أيدي والديه قبل دخول المدرسة مما يؤكد أن التربية قد نشأت في أول الأمر في محيط الأسرة. وكان الوالدان حريصين على دفع أبنائهم إلى التعليم، ناصحين لهم بأن يصبحوا كتابًا وعلى طلب المزيد من العلم ويوصيانهم بملازمة الكتب، فمن الحكم الشائعة: «إن الكاتب دون سواه هو الذي يدير أعمال جميع الناس، أما من يكره العلم فإن الحظ يتخلى عنه».

وكانت العلاقة بين المدرس وتلميذه علاقة وطيدة؛ فالمربي هو الأب العطوف والمسئول الأول عنه وهو الراعي الصالح. وكانت التربية في المدارس تشمل تربية الأبدان إلى جانب تربية العقول.

أما عن آداب السلوك فقد حرص الآباء والمعلمون على تلقين التلاميذ قواعدها، وقد صيغت في أسلوب النصائح والوصايا التي هي نماذج من الفضائل الخلقية.

وقد حثت هذه النصائح الأبناء على التسلح بالتقوى والخوف من الله والبر بالوالدين والتسامح والأمانة والإخلاص وغير ذلك من القيم.

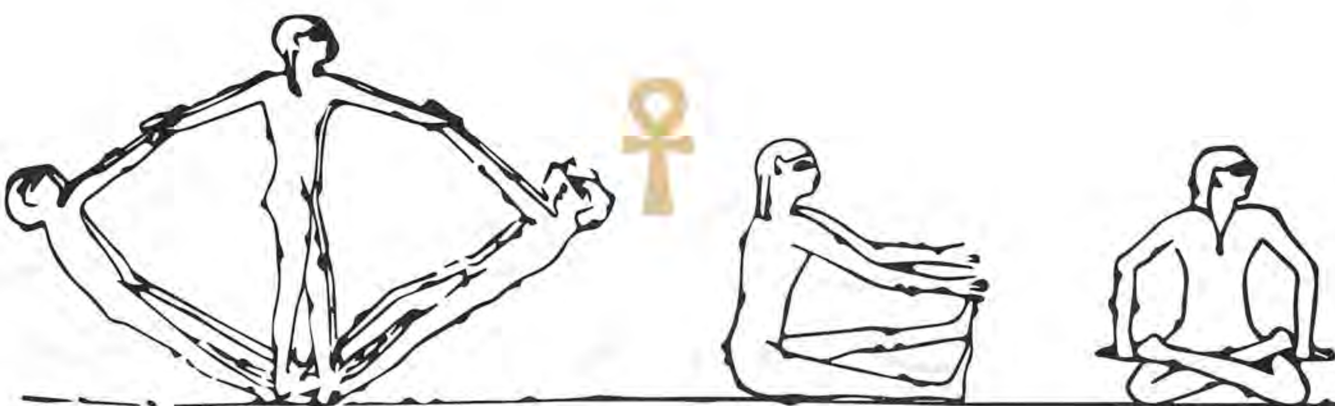





من حكم وتعاليم القدماء المصريين

- «**ضاعف قدر الخبز الذي تعطيه لأمك واحملها كما حملتك**».. الحكيم آني الأسرة الثامنة عشرة.
- «**من لم يجمع الحطب صيفًا لن يجد الدفء شتاءً**».. من تعاليم عنخ شيشنقي القرن الخامس قبل الميلاد.
- «**قدم الماء لأبيك وأمك وإياك أن تغفل هذا الواجب حتى يعمل ابنك مثلك**».. الحكيم آني الأسرة الثامنة عشرة.
- «**الإنسان يبني ويهدم بلسانه**».. تعاليم امنؤوبي القرن العاشر قبل الميلاد.
- «**تعلم تدين لك الدنيا**».. من نصائح الطلاب، الأسرة التاسعة عشرة.
- «**تخير الكلمة الطيبة قبل أن تنطق بها، واحبس الكلمة السيئة في جوفك**».. الحكيم آني الأسرة الثامنة عشرة.
- «**إذا جلست للأكل مع أشخاص كثيرين فلا تقبل كثيرًا على الطعام حتى ولو كنت تشتهيه**».. نصائح موجهة إلى كاجمني ٢٠٠ق.م.
- «**اكتب بيدك واقرأ بفمك واستشر من هم أكثر منك علمًا**».. بردية من الأسرة التاسعة عشرة.
- «**التأني قبل الكلام شيء محبب إلى الله**».. تعاليم امنؤوبي.
- «**لا تقل إني عالم بل بادر وتعلم**».. من تعاليم عنخ شيشنقي
- «**إن الثراء قد لا يدوم، ولكن الخلق الحسن هو الغنى الدائم**».. من حكم بتاح حتب.
- «**لا تزه بعلمك، ولا تفتخر بنفسك، فتقول إني أعلم**».. من حكم بتاح حتب.
- «**كن ملجأ للناس، واجعل لسانك ينطق بالحق، ولا تحد عنه، ولا تقل قولاً زورًا**».. من بردية الفلاح الفصيح.
- «**يبقى الحق أبدًا، ويصاحب من يتبعه في العالم الآخر**».. من بردية الفلاح الفصيح.
- «**لا تجلس إذا كان واقفًا من هو أكبر منك سنًا**».. من حكم آني.
- «**إن الفضيلة التي يتحلى بها الابن لها قيمتها عند الأب والخلق الحسن يبقى شيئًا مذكورًا**».. بتاح حتب.
- «**إذا وجدت رجلاً يتكلم، وكان أكبر منك وأشد حكمة؛ فاصغ إليه واحن ظهرك أمامه**».. بتاح حتب.
- «**إن حدود الحق واضحة، والحلال والحرام بين**».. بتاح حتب.
- «**كن مجتهدًا؛ لأن الذي لا يعمل لا يساوي شيئًا**».. الحكيم آني.
- «**لا تدخل بيت إنسان إلا بعد أن يؤذن لك بالدخول ويقول لك صاحبه بفمه أهلاً بك**».. الحكيم آني.



تغذية الأطفال في مصر القديمة

آماندين مارشال

ترجمة: الدكتورة عزة عزت



تعتبر الرضاعة الطبيعية في المجتمعات بأكملها من أكثر الطرق الفطرية والاقتصادية استخدامًا لتغذية الطفل. ومن الملاحظ أن توقيت الرضاعة الطبيعية واستخدام التغذية شبه السائلة أو الصلبة لتغذية الأطفال تختلف من حضارة إلى أخرى، ومن امرأة إلى أخرى، وتختلف أيضًا من الناحية الاجتماعية والأسرية والاقتصادية.

بجانب ذلك، فإن احتياجات الطفل تتطور كلما استقل بذاته أكثر وأكثر. ويطرح هذا الموضوع عدة تساؤلات، أولها، هل كان يُفطم الأطفال عند بلوغهم العام الثالث؟ هل اللبن الذي يُستخدم لتغذية الأطفال يكون دومًا مصدره بشريًّا؟ هل كانت هناك زجاجات مخصصة للرضاعة؟

ومن خلال تغذية الرضع، سوف يتم التعرف على الطعام المستهلك من قبل الأطفال الأكبر سنًّا، ومن ثم نستطيع معرفة ما إذا كانت هناك عناية خاصة بطعامهم، وما الاختلافات بين طعام الرضع والطعام الخاص بالبالغين؟

تغذية الرضع المصريين

لقد تم تناول موضوع تغذية الرضع في مجالات علمية مختلفة، سواء كانت في العلوم الأدبية، أو التصويرية، أو الإنسانية أو الأثرية. وسوف نتعرف على هذه النواحي والتي ما زالت تحوي العديد من الأسرار.

المصادر الأدبية

تعتبر الرضاعة الطبيعية من المصادر الرئيسية لتغذية الأطفال في كل الثقافات. وهناك خطاب من الحكيم آني لابنه الكاتب خونسو حتب (الخطاب الرابع 17–15 ,pBoulaq 23)

«إن نظرت الأم إلى فم طفلها الذي في حضنها والذي يرغب في الرضاعة؛ فستفهم أنه يطلب مزيدًا من الطعام»
(Vernus 2001, 257).

وفي أحد التعاليم الخاصة بآني، هناك نص يشير إلى أمه وهو ما زال رضيعًا: (pBoulaq 20, 18)

«فلقد كانت مرتبطة بك، فصدرها في فمك لمدة ثلاث سنوات»
(Lichetheim 1976: 141).

ولقد أشارت إحدى البرديات التي ترجع إلى العصر المتأخر لهذا الموضوع (pLouvre E 3, 148)

«لقد حملتك أمك لمدة عشرة أشهر، وأطعمتك لمدة ثلاث سنوات» (Jonckheere 1955: 215).

وعلى الرغم من أن هذه المقولات الثلاث مؤكدة، فإن الرضاعة الطبيعية لم تقتصر فقط على الأمهات، إذ كانت تتم بواسطة المرضعات؛ نظرًا لدوافع متنوعة، مثل وفاة الأم أو مرضها، أو مثل اضطرابات في إفراز اللبن، أو لعدم كفاية اللبن وتلوثه، أو لأن اللبن لا يناسب الطفل، وربما بشكل أبسط، لدواعي الراحة للأم.

وفي أسطورة عين رع، فهناك نص مثير للاهتمام:

«وهكذا قال: اللبن هو الغذاء الذي يصل إلى الفم، حتى تخرج الأسنان!» (Cenival 1988, IX).

هذه المقولة تحدد سن الرضاعة، وهي الثلاث سنوات، وهو ما تم ذكره سابقًا. وبالفعل فخروج الأسنان في فم الطفل قد يعني أن يكون عمر الطفل ما بين الستة والثمانية أشهر، هذا إن كان يقصد بخروج الأسنان خروج أول سن في فم الطفل فقط، أو قد يكون عمر الطفل ما بين العشرين والثلاثين شهرًا، إن كان يقصد امتلاك الطفل لكل أسنانه اللبنية.

إلا إن هذا لا يعني فطام الطفل عند خروج أسنانه الأولى، وإنما يعني أن التغذية كانت تُستخدم لإطعام الأطفال في سن السنتين أو الثلاث سنوات بجانب الرضاعة التي كانت تعتبر عنصرًا أساسيًّا في هذه المرحلة.

والجدير بالذكر أن مدة الثلاث سنوات والتي ذُكرت في النصوص السابقة هي بالقطع تمثل المدة المثالية أكثر من كونها انعكاسًا للواقع القديم. وبالفعل، ففي كثير من المناطق المصرية اليوم، ما زالت هناك الكثير من العائلات التي لا تعرف السن الحقيقية لأطفالهم، وقد يصل الاختلاف في معرفة سنهم من عدة أشهر إلى عام أو عام ونصف. وقديمًا، كانت الفئة العظمى من السكان تتصف بالأمية، ولا يوجد أية معالم زمنية للرجوع إليها. ونتج عن ذلك الغموض وعدم معرفة أعمار ذريتهم.

بجانب ذلك، فهناك بعض العوامل التي قد تؤدي إلى الفطام المبكر للطفل أو تأخير فطامه، وهي التي ترتبط بشكل أساسي بصحته.

المصادر الطبية

تعكس المصادر الطبية قلق المصريين، سواء كانت الأم أو المرضعة، في حالة عدم وجود لبن (كاف) أو في حالة رفض الطفل للرضاعة. وحقيقة الأمر فإن رفض الطفل للرضاعة تعد مسألة قاتلة له، وخاصة إذا لم يتعد عمره بضعة أشهر. ولقد اشتغل المصريون على عدة استراتيجيات لتبني مشاكل التغذية والرضاعة التي تقابل المرأة، الأمر الذي يتطلب عدة فحوصات لمعرفة ما إذا كان اللبن صالحًا أو فاسدًا للطفل، وذلك من خلال رائحته.

«تقرير عن اللبن الفاسد: فعليك تتبع رائحته فهو مثل رائحة السمك»

(pEbers (788), case 93, 17-93, 18; Strouhal, Vachala, Vymazalova 2014: 117).

«تقرير عن اللبن الصالح: فرائحته مثل اللوز المطحون، وهي وسيلة للاختبار»

(pEbers (796), case 94, 8-94, 10; Strouhal, Vachala, Vymazalova 2014: 118).

وهناك بعض الطقوس السحرية والعلاجية التي تستخدمها السيدات اللاتي يعانين من مشكلات إدرار اللبن (سواء بالنقص أو عدم الإدرار الكامل) أو للسيدات اللاتي يرفض أطفالهن الرضاعة:

«لاستعادة اللبن للمرضعة التي ترعى الطفل، يُغلى العمود الفقري لأحد أنواع أسماك النيل مع الزيت ويتم وضعها على ظهرها»

(pEbers (836), case 97, 10-97, 11; Strouhal, Vachala, Vymazalova 2014: 123).

«تميمة للسيدة التي لديها لبن»

(pBerlin 3027, spell O, (9,7); Strouhal, Vachala, Vymazalova 2014: 132).

المصادر التصويرية

لقد تم جمع ما يقرب من ١١٢ شاهدًا من الشواهد التصويرية التي تصور مناظر الرضاعة، والتي تم جمعها من عصور مختلفة سواء كانت نقوشًا، أو تماثيل صغيرة، أو أوستراكا، أو أختامًا؛ أو قوارير مجسمة. ولقد أظهر هذا التنوع شكل ١٢٥ طفلاً، منهم ٩٥ رضيعًا، وخمسة من الأطفال الذين يرضعون ولكن في مرحلة عمرية أكبر (لوحة ١). وعلى الرغم من ذلك فإنه في بعض الحالات كان من الصعب التمييز بين كل من الفئتين العمريتين. والجدير بالذكر أنه لم يكن من الصعب على المصري القديم تصوير الطفل الرضيع، ولكن كان من الأسهل والأيسر عليه أن يرسم ويصور وينحت الطفل بحجم ونسب أكبر من حجم الرضيع. إلا أن رضاعة الأطفال غير الرضع - بكل تأكيد - ظهرت في عدة وثائق. فالكتابات على الرسوم التصويرية أكدت فكرة الفطام المتأخر للأطفال الأكبر سنًّا.

المصادر الأنثروبولوجية

تعتبر الدراسات الأنثروبولوجية التي تحدد عمر الطفل عند وفاته نادرة. ولقد تمكنت أيوجين ستروهال Eugen Strouhal، عالمة المصريات والأنثروبولوجي، من البحث في هذا الموضوع على بعض الجثث المدفونة داخل وخارج مقبرة حورمحب في سقارة (Raven et Alii 2011: 316)، وكذلك على المواد التي دُفنت في إحدى جبانات أبو صير. (Strouhal 1992: 23)

ولقد لاحظت ستروهال أن سن وفاة الأطفال في منطقة سقارة كانت تتراوح ما بين الثانية والخامسة، في حين تتراوح ما بين الثالثة والرابعة في منطقة أبو صير. وتشمل النتائج في كلتا الحالتين الفئة العمرية الأكثر أو الأقل تقدمًا عن مرحلة الفطام، حيث لقيت هذه الفئة حتفها بشكل أكبر إذا ما قورنت بالأطفال الذين ما زالوا في مرحلة الرضاعة. فتغيير نوع الطعام، بشكل تدريجي أو حاد، من اللبن البشري السائل لطعام صلب أكثر تنوعًا، أدى إلى ظهور أمراض بالأمعاء. هذا وقد ساهم بشكل حتمي في زيادة معدل الوفيات بشكل ملحوظ، ولكننا لا نستطيع تقديرها. وفي الواقع، لقد تم الحصول على هذه النتائج من العينة التي لا تزال منخفضة ومن ثم فلا يمكن اعتبارها ممثلاً للوفيات الرضع من هذا الوقت. إلى جانب ذلك، فإن هاتين الدراستين تناولتا الفترة ما بين الإمبراطورية الجديدة والرومانية، والتي لا تشمل العصر المصري القديم. ومع ذلك في هذه الحالة الأخيرة، يمكن أن نعتبر أن وفيات الأطفال يجب ألا تخضع لتغييرات هذه الفئة العمرية، أو لظروف الحياة والصحة العامة وإنما تخضع لتغييرات كبيرة.

مصادر علم المخلفات

أكدت المصادر النصية أن الأطفال من عمر عامين وثلاثة أعوام يتناولون الطعام الصلب كمكمل للبن الأم. ولقد اكتشفت دراسة أخرى أهمية وفضل علم المخلفات القديم، والتي أكملت معلوماتنا بشأن هذا الموضوع. ففي العصر الحجري القديم (حوالي ١٦٠٠٠ - ١٥٠٠٠ قبل الميلاد)، في منطقة وادي كوبانية في مصر العليا، تم عمل دراسات في مجال هذا العلم على بقايا البراز الموزعة على عدة نقاط في أحد المخيمات القديمة (Hillman 1989: 228–230). وقد اتضح وفقًا للدراسات التحليلية أن هذه الفضلات تنتمي وبشكل أكبر إلى صغار السن. فقد تمكن العلماء من اكتشاف بقايا مواد نباتية داخل هذه الفضلات، والتي كان يتم ابتلاعها من قبل الطفل نصف المفطوم على هيئة عصيدة.

وكانت تتكون من جوز العشب البرية Cyperus rotundus، درنات غذائية وجوز صغير Scirpus tuberosus، ونبات السرخس (أسرة غير محددة) والدوم Hyphoene thebaica. هذه النتائج تظهر الاهتمام الزائد لنظام تغذية الرضع، حتى في العصور المبكرة.

المصادر الأثرية

لقد تم حتى الآن رصد خمس عشرة مقبرة للأطفال الرُّضع والتي عُثر بها على بقايا طعام أو شراب. وبدراسة هذه المواد

الغذائية اتضح أن هذه المواد المقدمة (كالخبز أو الكعك والفطائر) تكون مطهية أو جاهزة للاستهلاك (مثل الفاكهة)، أو يتم إيداعها بدون تحضير أو إعداد. ومع ذلك، فوجود هذه المواد الغذائية يشكل فجوة واضحة مع هذه السن المبكرة من بعض الأطفال المتوفين، فمن الواضح أن هذه الأطعمة غير ملائمة للأطفال الرضع. لذا فيستنتج أن هذه المواد الغذائية قد تم وضعها في المقبرة كمدلول رمزي وليس كوجبات مقدمة فعليًا.

أما بالنسبة للمواد الغذائية غير المجهزة أو المطهية، فهي تتكون من الحبوب والدوم. ويعتبر إيداع الحبوب في مقبرة رمزًا لفكرة الحياة، فهي تمثل إحياء الطفل في الحياة الأخرى. أما عن الدوم، فلا بد أن نعرف أنه يستلزم عند تناول الدوم أن تُكسر قشرته الخارجية؛ لأن لُبها بمفرده هو الصالح للأكل، على الرغم من كونه صلبًا ومذاقه مرًّا. ويستخدم هذا النوع من الفاكهة في تحضير بعض العصائد (كالعصائد التي كانت تقدم للصغار في وادي كوبانية) وكذلك في الكعك. فالدوم صالح للأكل ولكن ليس للصغار. وبالإضافة إلى وظيفته الغذائية، فإنهم كانوا يودعونه في المقابر، ربما لأهداف سحرية، ويكون على شكل لعبة مرتبطة بشكل رمزي بالإله تحوت (Santolini 1984: 214, 216).

هل اللبن دائمًا من أصل بشري؟

يشكل اللبن الغذاء الرئيسي للرضع، وهو أمر لا يحتاج لتصوير آخر. ومع ذلك، فإنه يجب تحديد ما إذا كان فقط من أصل بشري. ويستحضر الحكيم آني بشكل خاص لبن الأم، عندما يتحدث عن مقطع «أسطورة عين الشمس» عن اللبن بدون الإشارة إلى مصدره. فلبن الأم أو المرضعة هو أمر ضمني، إلا أنه مع ذلك مرجَّح؛ لأن دور اللبن البشري هو تغذية الرضع. وعلاوة على ذلك، فإن لبن الثدي يعتبر مصدرًا للحياة، وهو موضع كل اهتمام. لاحظنا في المجالات الطبية والسحرية سابقًا أنه قد قُدمت عدة وصفات لتأمين جودة اللبن. وكان الفرعون في التصوير الملكي يُصور أحيانًا وهو يرضع من آلهة القوة مثل إيزيس، حتحور، مرسيجير Merseger، رنينوت Renenut، نوت. فهم يُظهرون رسميًا بموجب هذا الفعل وأمور أخرى أنهم يتم إعطاؤهم جزءًا خالدًا منها، ألا وهو لبنها (Leclant 1951: 123-127). بالإضافة لذلك، فإن مسألة رضاعة الأمير هو موضوع أحد فصول كتاب الموتى(Darby, Ghaliounghi, Grivetti 1977: 18). وأخيرًا، فإن أعدادًا كبيرة من النقوش، والرسوم، والقوارير المجسمة، والأوستراكا، والأختام، والتماثيل الصغيرة تظهر نساءً وأمهات ومرضعات وهن يقمن بعملية الإرضاع.

يشكل اللبن الغذاء الرئيسي للرضع، وهي نقطة لا جدال فيها. إلا أن مسألة اللجوء إلى لبن من أصل حيواني هو تساؤل يطرح نفسه؛ لأن عدة أنواع من الألبان الحيوانية كانت معروفة ومستخدمة في مصر القديمة، مثل لبن الأبقار، ولبن الماعز، ولبن الحمير، نذكر تلك المشار إليها في البرديات الطبية فقط (Bardinet 1995: 574). إلا أنني لم أقابل أي نص يدلل على أن اللبن الحيواني كان يُستخدم لتغذية الأطفال. ومن ناحية أخرى، فإن النصوص (i.e. Barta 1963: 78 – 79; Bardinet 1995: 252– 463) والمناظر التصويرية (i.e Rosellini 1834: pl. MCXXVII) تظهر أن البالغين كانوا يستهلكونه.

وأتفق مع آراء تيري باردينت وجوستاف ليفيبفر اللذان أوضحا أنه في حالة عدم ذكر مصدر اللبن صراحة في البرديات الطبية والسحرية، فهو بالضرورة يكون لبن أبقار (Lefebvre 1960: 59-65; Bardinet 1995: 574).

على الرغم مما ذكرناه عن حليب الحمير، فإن الحمار كان على علاقة قوية بإله الشر والفوضى (ست). فمن المحتمل أن المصريين قرروا إبعاد هذا الحيوان جانبًا من التغذية، على الأقل فيما يتعلق بتغذية الأطفال، وكذلك الأكثر هشاشة، وكان المفضل هو لبن الأبقار، الذي يتميز بطعم أقل اختلالاً واشمئزازًا للأطفال. اختار المصري القديم في بعض الحالات، وبدافع من المسائل المالية أو الطبية، تغذية الرضع بلبن الحيوانات بدلاً من لبن الأم.

مسألة تغذية الأطفال لا تزال مجالاً مبهمًا، حتى وإن سمحت لنا المصادر النادرة التي بحوزتنا بمعرفة أن الرضاعة الطبيعية لم تكن المصدر الوحيد لغذاء الأطفال. ومع ذلك تبقى حقيقة أن التغذية بواسطة النساء كانت تحتل مكانًا مهيمنًا في تغذية الرضع. ولكن من الضروري فهم أن هذا الأمر، سواء ذُكر في النصوص أو شوهد في المناظر المصورة، تعمل في المقام الأول على ترسيخ الدور المتوقع من المرأة، باعتبارها أمًّا، في المجتمع المصري. وموضوع الرضاعة الطبيعية في التصوير هو أمر قوي ومؤثر في عالم الرجال أكثر من الكون الغاطس. ويرتبط الحليب رمزيًا مع الحياة، وهذه هي الفكرة التي تترسخ عادة في مناظر البُعدين أو الثلاثة أبعاد.

فإذا ما كان لبن الأم، بحكم طبيعته، هو الغذاء المناسب للرضع والذي يدعمهم بـ (الطاقة، النمو، التطور المعرفي والتحصيني .....) حتى حوالي ٦ أشهر؛ فإن طعامهم بعد ذلك يجب أن يكتمل بنظام غذائي نصف سائل ونصف صلب، حتى لا يصاب الطفل بأي نقص، خاصة في عنصري الحديد والزنك. علاوة على ذلك، فإنه كان يجب على الطفل الذي يعاني من فقر الدم أن يحصل على غذاء تكميلي خوفًا من حدوث مشاكل صحية متفاقمة. ويبدو أن الرضاعة الطبيعية لم تكن المصدر الوحيد لغذاء الرضع حتى سن ٣ سنوات. ومن ثم، فمن المفضل أن يتم تفسير النصوص المتعلقة بهذه السن كمؤشر لمتوسط مدة الرضاعة، ولكن ذلك لا يعني أنه كان بمثابة التغذية الوحيدة للرضع.

هل كان هناك زجاجات للرضاعة؟

في الحضارة التي تكون الرضاعة الطبيعية فيها معممة وتستمر لسنوات، يمكننا أن نتساءل عن مدى إمكانية استبدال الرضاعة الطبيعية بزجاجات الرضاعة.

ومع ذلك، فكثيرًا ما نقابل في الأدب المصري القديم إشارات لزجاجات رضاعة تأخذ شكل قرون حقيقية أو مصطنعة، أو تحت منظور أكواب رضاعة. ونحن الآن بصدد دراسة هذه الإشارات.

قرون مستخدمة كزجاجات رضاعة؟

أنتجت مصر الكثير من قرون البقر والغزال، وأحيانًا أيضًا قرون للسخرية Mock Horns مصنوعة من الفسيفساء تشبه قرون الحيوانات، حيث تظهر نهايتها الدقيقة شطبة حادة أو مزودة بمنقار من الصدف أو الفسيفساء.

كان فرانس جونكهيير Frans Junkheere أول عالم مصريات يقترح أن مثل هذه الأشياء يمكن اعتبارها بدايات زجاجات الأطفال (Jonckheere 1955: 217-220). إلا أن البراهين الأربعة التي وضعها لتدعيم هذه النظرية لا تصمد أمام التحليل المنهجي للبيانات.

بداية، فإن وظيفة الرضاعة التي ينسبها إلى القرون تعتمد على ثلاث قوارير تأخذ شكل امرأة تحمل طفلاً على ظهرها وتحمل قرن مشابه في يدها. ولكن على الرغم من ذلك، فقد حكم في استنتاجه طواعية على كل الأوعية المنحوتة التي تصور امرأة تحمل هذا النمط من القرون، ولكن بدون طفل قريب.

ثم يشرح فرانس جونكهيير Frans Junkheere أنه منذ أن كانت الزجاجات المجسمة تحتوي في الأصل على اللبن، ومن ثم، فإن القرن كان ولا بد يلعب هذا الدور نفسه. ومن غير المستبعد أن القنينة التي تأخذ شكل امرأة وطفل كانت مصممة لتلقي اللبن، إلا أنه من المستحيل تبرير استخدام القرن كزجاجة أطفال اعتمادًا على هذا التفسير، فمن ناحية، ذلك أنه أمر لم يُثبت حتى الآن من ناحية، وترتبط هذه الوظيفة بكافة القوارير التي تمثل امرأة، سواء كانت مرتبطة بطفل أو لا من ناحية أخرى.

علاوة على ذلك، يشير عالم الآثار المصرية إلى أن هذه القرون لديها سعة تخزينية صغيرة، تتناسب مع تقديم حصة بسيطة. كما يبرز أيضًا مشكلة أخرى، وهي أنه إذا كانت هذه القرون تُستخدم كزجاجات، إذن فالأطفال يحبون أن يتم إطعامهم بصورة منتظمة. إلا أن فرانس جونكهيير Frans Junkheere نسي أن يذكر نظام ختم القرون. والآن فالأمر محسوم، اثنان من القرون التي ذكرها - على الأقل - كان غطاؤها مختومًا بالإسمنت (Petrie 1909: pl. XXV) (غير معروف مكان حفظه)، ولندن، متحف (Petrie, UCL, UC 30087)، كما أن قرن الفسيفساء قد صُنِّع بطريقة بحيث يُختم بصورة تامة (Paris, Musée du Louvre, AF 1669). وعلى أية حال، فنظام الختم المستخدم في باقي الحالات كان بواسطة سدادات خشبية لا تحتمل الفتح والغلق اليومي المتكرر.

وأخيرًا، فهو يجيب على ما ذكره زميلاه جورج بينيديت Georges Bénédite وويليام فلندرز بيتري William Flinders Petrie فكلاهما ذكر أن ثمة أداة تعمل على تنظيم تدفق تعبئة القرن، من أجل الإشارة إلى وظيفة التغذية لهذه القطع: «نهاية القرن قد أخذ شكل أداة، والتي، مثلما اعتقد بينيديت Bénédite، تسمح بتنظيم التدفق»، ويذكر بيتري Petrie أيضًا «يبدو أن هذه القرون كانت تهدف للرش من خلال الثقب الصغير والفم المفلطح» أليس هذا الدافع لصالح الإناء - الذي يأخذ شكل قرن أحد حيوانات الألبان - أنه كان مخصصًا لإرضاع الأطفال بلبن حيوانات؟ (Jonckheere 1955: 219).

ليس من المستحيل أن نستنتج مثل هذه الحقيقة من نظام التحكم فقط، خاصة وأن الزيوت العطرية، والكحل، والدهون تتطلب هي الأخرى أسلوب تحكم مماثل لاستخدام كميات قليلة، ولكن عندما ننظر بنظرة فاحصة للأواني التي وضع عالم الآثار ملاحظاته بشأنها، سيصبح من الواضح أنه قد استخدم المعلومات بأسلوب غير صحيح. فهو بالفعل قد نسي أن يحدد أن تقارير الحفائر أو التحليلات الكيمائية قد ذكرت وجود آثار دهنية في خمسة قرون كان قد وصفها بأنها زجاجات رضاعة قديمة، الأمر الذي يستبعدها تمامًا من عملية إرضاع الأطفال (Bruyère 1937: 84- 86, 152.) ولا يوجد أية إشارات للقرون الأخرى.

أما فيما يتعلق بالبقايا التي وجدت داخل القرون، فمن المستبعد تمامًا أنها استُخدمت كزجاجات أطفال.

وأخيرًا، يجب أن نذكر حقيقة أن مثل هذه القرون لم يتم توثيقها ضمن الأشياء المحددة، وتم وصفها على أنها خناجر في مقابر الأطفال، البالغ عددها ٢٥٠٠ مقبرة، والتي قمت بتسجيلها حتى الآن، بغض النظر عن الفئة العمرية.

ومن ثم، فأواني القرون لا يمكن اعتبارها زجاجات مخصصة لإرضاع الرضع.

هل الأطباق ذات الفوهة استخدمت كزجاجات؟

هذا هو النوع الثاني من التحف الفنية والتي يعتبرها علماء المصريات نوعًا من أنواع زجاجات الرضاعة المخصصة للأطفال، إلا أنه لا يوجد دراسات لمثل هذا النوع من الأواني حتى الآن. لذلك فهي ما زالت قيد البحث للحفارين والأثريين. بالإضافة إلى ذلك، فإن عدم معرفة المفهوم الأثري للتحف الفنية، عادة ما يكون مشكلة.

والجدير بالذكر أنه هناك أربع قطع فنية تمثل الأطباق ذات الفوهة المخصصة لرضاعة الأطفال. عُثر على القطعة الأولى في منطقة جبل مويا والتي تؤرخ إلى العصر الحجري الحديث (وهي محفوظة في لندن، متحف بتري، UCL, UC 70119). وتعتبر هذه القطعة من أوائل القطع التي تثبت استخدام هذا النوع من الأواني لتغذية الأطفال؛ فهي عبارة عن إناء من السيراميك ذي فوهة مثبتة في منتصف القطعة. ويبدو أن هذا الإناء لم يتم ملؤه بالسوائل بمنسوب أعلى من الفوهة، أي أن السوائل تصل إلى منتصف الإناء فقط. أما عن أبعاد الإناء فهي (الارتفاع ٤,٢ سم، والقطر ٦,١ سم). لذلك فكمية السوائل المحفوظة في الإناء تكون قليلة. وهذا يعني أن هذا الإناء في الغالب يكون مخصصًا للأطفال الأكبر سنًّا. ونستنتج من عرض الفوهة (٠,٤ سم) أن هذه القطعة كانت مخصصة للأطفال وليس الرضع؛ لأن عرض الفوهة كبير ولا يمكنه التحكم في تدفق السائل للرضيع. بالإضافة إلى ذلك، فإن حجم الفوهة يشكل خطرًا على الأطفال الصغار. لذلك فإن هذه القطعة الفنية لا يمكن اعتبارها أداة مستخدمة لتغذية الأطفال الرضع.

عُثر على الطبق الثاني في مقبرة بجبانة اللشت. ولم يذكر المتحف هل هي مقبرة لطفل أم لشخص بالغ (متحف المتروبوليتان، بنيو يورك 09,180,768c). والقطعة تتكون من طبق صغير (الارتفاع ٥سم، والقطر ٧,٨ سم) وتم تضييق الحافة العليا للإناء لعمل الفوهة به على شكل منقار. ومن خلال ملاحظة الشكل والحجم والسعة الصغيرة للإناء، سيتضح أنه ملائم لاستخدام الأطفال. ونظرًا لنقص المعلومات والاستخدام الأثري المعروف لهذه القطع، فإنه من الصعب تأكيد استخدام هذه القطعة لتغذية الأطفال. فربما كان لهذا المنقار استخدامات أخرى عن كونه مخصصًا للتغذية السهلة والمباشرة للطفل.

ويعتبر الإناء الثالث من القطع الفريدة والمميزة. (وهو محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، ١٩٤٤,٤٤,٤,٤). وهو مصنوع من القيشاني ذات فوهة مثبتة في مستوى الحافة للإناء وتشكل امتدادًا للآنية. ويقدر قطر الفتحة بحوالي ٠,٥ سم، وهو ما يشير أيضًا إلى صعوبة استخدام هذا الإناء للطفل الرضيع نظرًا لأن تدفق السائل كبير بالنسبة لهذه السن الصغيرة حتى لو حملها شخص كبير. فقطر هذه الفتحة يشكل كذلك صعوبة عند بلع الطعام الصلب أو شبه السائل.

وتختلف عناصر الزخرفة لهذه القطعة عن الزخارف النباتية والهندسية التي عادةً ما تُزين الأواني. فمن الواضح أنها زخارف من نوع خاص للحماية من الشر، وهي شبيهة بالزخارف التي تزين العصى السحرية، حيث إنه مصور عليها كل أشكال الآلهة، والحيوانات الحامية والكائنات الخيالية، والسكاكين. وكل منهم قد صُور مرتان على الإناء حيث صُور: أسدان، ثعبانان، وحشان من الوحوش المفترسة ذوات الأعناق الطويلة، الإله عحا أو بس وهما يحملان الثعابين في أيديهما، أنثى فرس النهر وهي تحمل العلامة الحامية (sA)𓎃، بالإضافة إلى إله أو جني، ولبؤة مصورة وهي تعض ثعبانًا، وأخيرًا سلحفاة، والتي كانت تمثل حيوانات الـ Sethian، وفي بعض الحالات كان يُنظر لها على أنها حيوان كوني مفيد (Koenig 1994:92).

إن شكل وحجم الإناء (الارتفاع ٣,٥ سم)، مع وجود هذه الفتحة الصغيرة، بالإضافة إلى الحجم القليل من السوائل التي تستوعبها الآنية فضلاً عن زخارفها، كلها عوامل تشير إلى كونها آنية مخصصة للطفل. وربما كانت هذه الآنية تُستخدم في الطقوس (ربما الجنائزية)، وليست في الحياة اليومية، وذلك بسبب ما يزينها من زخارف.

ولقد اقترحت فلورنس فريدمان Florence Friedman أن هذه القطعة ربما كانت تُستخدم لأغراض طبية، وأنها قد تكون استُخدمت لعلاج الطفل الصغير بإعطائه جرعة من خلال وعاء وقائي، والذي من شأنه أن يعزز من القوة السحرية للعلاج. (Friedman 1998 : 207). ولقد اعتمدت في فكرتها على حقيقة العثور على هذا الإناء في سلة ومعه تمثال صغير مصنوع من الخزف الأزرق لتمساح، في مكان اعتبرته ذات طبيعة قدسية (حيث تم العثور عليه في سلة أسفل الأنقاض في الجبانة الغربية لأمنمحات الأول في اللشت). وسواء كانت هذه القطعة مستخدمة بشكل طقسي لإعطاء الدواء للطفل، أو كانت نسخة وقائية من نوع ما من الأوعية ذات الفوهة المستخدمة في الحياة اليومية لإطعام الطفل، فإنها بكل المقاييس من خلال الأبعاد والشكل والسعة كانت مخصصة للأطفال.

ويعود آخر مثال إلى عصر الدولة الوسطى، وهو إناء ذو فوهة صغيرة والتي تسمح بابتلاع محكم للأطعمة السائلة أو شبه السائلة. وهو مصنوع من الحجر الجيري وعُثر عليه في مقبرة بألفنتين (Von Pilgrim 1996: 132)، بجوار طفل يتراوح عمره ما بين الستة والتسعة أشهر. وفي هذه الحالة، لم يتم التعرف على الاستخدام والغرض الأثري للقطعة، ولكن وجوده بجانب الطفل وهو في هذا العمر يؤكد أن هذا الإناء كان يُستخدم بغرض التغذية.

ولقد قامت إيوجين ستروهال Eugen Strohal بدراسة الأواني نصف الدائرية ذوات الفوهة، والتي اكتُشفت في مقابر الأطفال في وادي قطنة في النوبة. (Strohal 1977: 290) إلا أنه لم يتم نشر هذه القطع، ولذلك فإنه من الصعب معرفة هل هذه الأواني تشبه الأنواع الأخرى الموثقة أو لا.

وفي النهاية نستنتج أنه حتى إذا تأكدنا أن المصريين القدماء قاموا بتصنيع أوانٍ مخصصة للصغار، فإن التعرف على هذا النوع منها يبقى مهمة صعبة وخادعة.



تغذية الأطفال المصريين

على الرغم من أن غذاء الأطفال يختلف عن الطعام المقدم للرضع، فإن هناك اختلافات ملحوظة، في بعض الأحيان، مع الطعام المستهلك من قبل البالغين. ويعتبر هذا الجزء الثاني مناسبًا لعرض ذلك.

وهناك عدة مصادر تتطرق إلى الطعام المقدم للأطفال المصريين، سواء كانت أدبية، أو تصويرية، أو أثرية وكذلك في مجال علمي حديث نسبيًا، وهو علم النبات الأثري.

المصادر الأدبية

ومن خلال الفترة الزمنية التي حددتها في رسالة الدكتوراه (منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة الحديثة)، لاحظت عدم وجود أي إشارة أو ذكر لغذاء الأطفال بعد مرحلة الطفولة المبكرة. إلا أنه هناك نصان يشيران إلى النظام الغذائي للصغار والذي يعود إلى العصر البطلمي. وإن نظرنا إلى مضمونهما، فسنلاحظ أنهما ينطبقان على فترات مبكرة، لذا فقد اخترت ذكرهما هنا.

الفقرة الأولى كانت من ديودوروس سيكيلوس Diodorus Sicilus Historical Library (Book I, chapter LXXX) :

«فهي [الأسرة] تطعم أطفالها دون صرف أية أموال عليهم مع الترشيد غير المعقول. وتقوم بطهي الطعام البسيط جدًّا، وتشوى سيقان البردي على الفحم، وكذلك الجذور والسيقان الخاصة بنباتات المستنقعات، سواء كانت مسلوقة أو مشوية أو كما هي في شكلها الأولي».

هذه الملاحظة لاقت صدى عند ثيوفراستوس Theophrastus والذي ذكر في *Enquiry Into Plants* استخدام المصريين القدماء لنبات البردي (Book IV, 8):

«في الريف يمضغ كل شخص نبات البردي سواء خام، أو مسلوق أو مشوي، ويقوم بابتلاع عصيره ثم يبصق الألياف الممضوغة».

وعلى الرغم من أن هاتين الفقرتين مسجلتين في وقت لاحق بعدة قرون عن نهاية الدولة الحديثة، فإنه يمكننا أن نفترض أن النظام الغذائي للطفل لم يتطور بشكل كبير على مر العصور. بالإضافة إلى ذلك، فإنه من الملائم التفكير في أن نظام التغذية للصغار قد يكون تطور عبر العصور ولكن للأفضل وليس للأسوأ. وما قاله ديودوروس سيكيلوس Diodorus Sicilus كان عن المواد الغذائية الأساسية، والتي تقريبًا لا تكلف الأسرة شيئًا. وبقدر ما يتعلق الأمر بالتغذية، فمن الواضح أنه لا يوجد تحسن ملموس.

وبافتراض أنه يمكننا تطبيق هذين النصين لديودوروس سيكيلوس Diodorus Sicilus وثيوفراستوس Theophrastus لقرون مبكرة، فسوف نأخذ في الاعتبار أهمية الدور الذي تلعبه جذور وسيقان النباتات في النظام الغذائي للمصريين وحقيقة أن الأطفال كانوا يأكلونها إما كما هي خام، أو مشوية أو مسلوقة. وبشكل مؤكد فمن الممكن أن نفترض أن تناول الجذور كغذاء خام لا يؤثر على صحة الأطفال، في حين أن تناول سيقان نباتات المستنقعات، والتي تنمو بشكل مباشر في نهر النيل أو مياه الأحراش، فهي من المحتمل أن تؤثر سلبًا على الصحة، وتكون بالتالي قاتلة للضعفاء، وذلك نظرًا لوجود الطفيليات وكذلك لنوعية وجودة المياه والتي عادة ما تكون مليئة بالعدوى كالانكلوستوما والبلهارسيا والدوسنتاريا. (Moussa 1934: 37).

المصادر التصويرية

هناك ثلاثة مناظر فقط وربما أربعة هي التي تصور النظام الغذائي للأطفال. ويرجع المنظر الأول إلى عصر الدولة القديمة، وهو على ما يبدو يصور ما قاله ثيوفراستوس Theophrastus. ففي مصطبة كاجمني في سقارة، هناك منظر لصبي صغير يمضغ أو يلعق ساق نبات (نبتة بردي؟). ولقد صُور الطفل في منظر خاص بالصيد، وهي البيئة المناسبة لوجود مثل هذه النباتات.

أما المنظر الثاني فهو يعود إلى نفس العصر، ويقع في مصطبة نفر وكاهاي بسقارة. وعلى أحد جدران المقبرة، نجد المتوفى مصورًا جالسًا أمام زوجته، أمام مائدة ممتلئة بالطعام. وأسفل هذه المائدة يوجد ثلاثة نماذج مصغرة لأطفال، من جهة اليسار يوجد فتاة راكعة أمام مائدة صغيرة، ومن جهة اليمين يوجد صبيان يجلسان القرفصاء على الأرض، أمام حامل صغير. وعلى كل مائدة هناك ثلاث قطع من الخبز، والتي يمسكها الأطفال بأيديهم. وبالقطع فإن هذا المنظر المجرد لا يمكن تطبيقه على كل الأطفال المصريين، ولكن هذا المنظر ينطبق على ما قاله ديودوروس سيكيلوس Diodorus Sicilus بأن الأطفال كانوا يتناولون الطعام القليل وغير المتنوع بالمقارنة بأسرهم.

المنظر الثالث يعود إلى عصر الدولة الوسطى وهو موجود في مقبرة (أو بيت الخلود) لأنتيفوكر (TT60 Antefoker). وهو يصور مجموعة من الرجال الذين يقومون بأعمال عدة ومن ضمنهم ولد صغير يقدم إناءً لرجل يقوم بتخمير البيرة ويقف أمامه. أما التعليق المنقوش فوق رءوسهم فهو مطموس اليوم، ولكنه يعطينا معلومات عن هذا التبادل السريع:

«أعطني Zeremout، انظر أنا جائع». ويبدو أن هذا التدخل قد أزعج الرجل والذي رد عليه بسخرية: «ابتعد من هنا، للتي

ولدتك، ابتعد! انظر فرس النهر يأكل.... أكثر من الخادم الملكي عند الحرث! انظر أنت.... تعمل!».

ويبدو أن وراء هذه الحكاية أدلة بأن الأطفال كان ينظر لهم في بعض الأحيان عائقًا بدلاً من كونهم أيدي عاملة مقدرة في ورشة العمل التي يشغلها البالغون، والنص الهيروغليفي أشار لكلمة Zeremout وهو مصطلح غالبًا ما يشير إلى مفهوم الخبز أو الكعكة الكحولية. (Tallet, Christiansen 2006: 34; Houlihan 2001: 39-40) وهي التي كان يتناولها - فيما يبدو - البالغون أكثر من الأطفال.

يقع المنظر الأخير في مقبرة إيبوي في دير المدينة (TT217) والتي يعود تاريخها إلى عصر الدولة الحديثة. ويصور المنظر صبي صغير يصرخ ليرهب الطيور التي تنقر الحبوب التي يرعاها، وفيما يبدو أنه يهددهم بما هو أشبه بالحجر. يجلس أمامه صديقه وهو غير مبال، في حين يضع لفة من الخبز الصغيرة في فمه.

تعتبر المصادر التصويرية التي تهتم بالنظام الغذائي للأطفال قليلة ومتباعدة وغالبًا ما تكون قصصية، ولذلك فهي تعطي معلومات قليلة للغاية.

المصادر الأثرية

لقد تم العثور على دلائل لوجود أطعمة في حوالي عشرين مقبرة مخصصة للأطفال، وهو عدد قليل جدًا بالنسبة لعدد المقابر (١٥٠٠ مقبرة)، والتي احتوت على مرفقات جنائزية والتي قمت بتجميعها. ومن الممكن تصنيف هذا الطعام إلى عدة فئات: منتجات مطهية أو صالحة للأكل كما هي (الخبز، الفاكهة مثل التوت، التين والدوم والرمان، الجذور والسيقان النباتية)، السلع الخام غير الصالحة للأكل لأنها بدون إعداد، وطعام كامن، وطبيعته لا يمكن تحديدها بدقة نظرًا لسوء حالة حفظه.

إن التوثيق الأثري يؤكد ما قاله ديودوروس سيكيلوس Diodorus Sicilus، ولم يأتِ بأي جديد عن تغذية الأطفال.

مصادر علم الآثار النباتي

لقد تم عمل تحليل أثري نباتي لتسع دفنات ترجع لعصر ما قبل الأسرات في HK43 هيراكونوبوليس (Fahmy 2008: 425) ولقد اتضح أن سبع دفنات كانت تنتمي إلى البالغين، واثنين منهم للأطفال. (واحدة منهم كانت لطفل عمره أقل من خمس سنوات، والثانية كانت لطفل في حوالي العشر سنوات). ولقد سمحت الحالة الجيدة التي وجدت عليها الخمس دفنات للفريق الأثري أن يجمع كمًا متنوعًا من المواد اللينة من محتويات مجففة للأمعاء (الأمعاء والمعدة)، غير ملوثة من البيئة الخارجية.

ولقد اكتشف المتخصصون أن الطفلين قد تناولا وجبة قبل وفاتهم، أعدت بعناية فائقة مقارنة بالوجبات المقدمة للبالغين. وبالفعل، فإن العينات التي أُخذت من معدتهم تكونت من حبوب النشا النقية بدون أية شوائب. وهذه النتيجة تعني أن القمح كان يُنظف جيدًا قبل طحنه ليصير دقيقًا. وهذه حقيقة غير متكافئة مع الغذاء الذي تناوله السبعة أشخاص البالغون. أما عن طريقة إعداد وطهي القمح فهي غير معروفة. حيث إنه من الصعب تحديد ما إذا كانت هذه الحبوب تستخدم لعمل الشعير، أو الخبز، أو كعنصر مركب لوجبة غذائية أخرى. ومع ذلك، فهذا يُثبت بشكل لا لبس فيه بأن هيراكونوبوليس، في وقت محدد في عصر ما قبل الأسرات، كانت تقدم الأطعمة بعناية فائقة للأطفال. ولكن هذا لا يعني أننا يمكننا تعميم هذه الظاهرة على كل أطفال هذا العصر أو العصور اللاحقة، ولا حتى على الأطفال الصغار قاطني هيراكونوبوليس في هذا العصر. بالإضافة إلى ذلك، فهناك شيء مهم لا بد أن نشير إليه، وهو أن هذا الطعام يمثل آخر وجبة غذائية تناولها الأطفال قبل وفاتهم بوقت قصير، ولذا فيفترض أن هذا الطعام قد أُعد خصيصًا وبعناية شديدة لكي يقدم إلى الأطفال المرضى لمحاولة علاجهم وتنشيطهم باستخدام هذا الطعام.

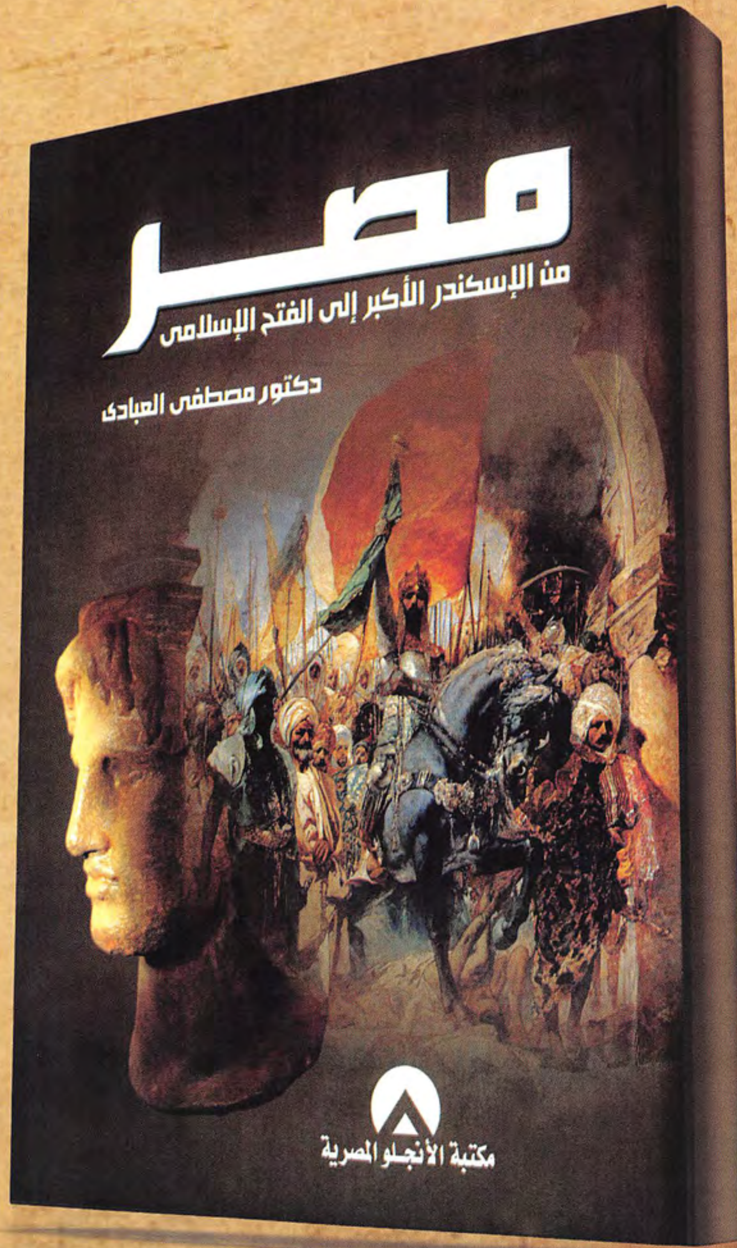
الخاتمة

على الرغم من أنه قد تم توثيق غذاء الأطفال المصريين في عدة مجالات علميَّة، فإن معرفتنا بهذا الموضوع ما زالت غير كاملة. وفي الواقع، فإن المصادر الأدبيّة والتصويريّة ما زالت مبهمة حول هذا الموضوع، بالإضافة إلى أن المواد الغذائية التي وجدت في المقابر غير مخصصة للأطفال، أما عن دراسات علم الإنسان وعلم المخلفات فهي كانت مخصصة لعدد قليل من الأفراد، في مكان معين وفي فترة زمنية محددة.

لقد كان يتم إطعام الرضع باستخدام الرضاعة الطبيعية لعدة سنوات، فضلاً عن وجود الوجبات المكملة. إلا أنه وفقًا للحالة الراهنة من الوثائق، فإنه من المتعذر معرفة السن التقريبي لتلقي الرضع الوجبات المكملة، ولا حتى كيف ظهرت. أما عن الأطفال المفطومين، فالأمر ما زال معقدًا لتحديد ما إذا كانت وجباتهم تشبه البالغين أم لا. وهناك بعض المصادر المتاحة لنا التي تميل إلى عكس ذلك، فهي تميل إلى أن الأطفال كانت لديهم وجبات غذائية أساسية (كالفاكهة والخبز) وهي التي عُثر عليها في المقابر. وبلا شك فهناك بعض العناية في الطعام المقدم للطفل المفطوم، ولكن هذه الحقيقة المؤكدة لا يمكننا تقديرها، سواء من حيث الفترة الزمنية، أو المنطقة، أو حسب المستوى الاجتماعي للعائلات، وعمر الطفل، وأحيانًا حسب جنس الطفل.



مصر
من الإسكندر الأكبر إلى الفتح الإسلامي



عرض: الدكتور خالد عزب.

تأليف: الدكتور مصطفى العبادي.

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية.

تاريخ النشر: ٢٠١٥م.

عدد الصفحات: ٢٨٤.

صدر عن مكتبة الأنجلو المصرية كتاب «**مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح الإسلامي**» وهو من تأليف الدكتور مصطفى العبادي، ويغطي الكتاب حقبة مداها ألف عام من تاريخ مصر، يتم عادةً إسقاطها عمدًا من المناهج الدراسية. والكتاب الذي نحن بصدده يؤرخ لها بأسلوب شيق وبسلاسة تعكس تمكن مؤلفه، لذا يجب إصداره في مكتبة الأسرة لكي يقرأه كل مصري، كما يجب أن يقرر على طلاب المدارس. والمؤلف من تواضعه يعترف بفضل من سبقوه في المقدمة، والكتاب مكون من بابين؛ الباب الأول: به أربعة فصول يسترعي الانتباه بها تحليله علاقة مصر بالإغريق قبل قيام دولة البطالمة. ويذكر المؤلف أن فتح الإسكندر الأكبر لمصر عام ٣٣٢ ق.م يمثل نقطة تحول كبرى في تاريخ مصر العام، إذ عندها ينتهي تاريخ مصر الفرعونية ويبدأ تاريخ مصر اليونانية الرومانية. والأحداث الكبرى في التاريخ لا تحدث فجأة، وإنما تكون نتيجة لعوامل ومقدمات تسبقها وتنتهي إليها. ومن أجل هذا كان من الضروري عند كتابة تاريخ مصر اليونانية والرومانية على أساس علمي بمعنى أن أحداث التاريخ تربطها قوانين العلة والنتيجة. فلم يأتِ الإغريق إلى مصر مع الإسكندر للمرة الأولى، بل إن العلاقات بين الأمتين ترجع إلى أقدم الحقب التاريخية، فقد كشفت الحفائر التي تمت حتى الآن في جزيرة كريت عن آثار مصرية تثبت وجود علاقات بين مصر وهذه الجزيرة منذ عصر ما قبل الأسرات، وأن التقارب بينهما بلغ ذروته في عصر الدولة الحديثة. وتؤيد هذه الآثار نقوش مصر القديمة التي تمثل وفدًا من «الكفتيو» الذي يعتقد أنهم أهل كريت يقدمون لتحوتمس الثالث أواني فضية وسبائك من البرونز لعلها هدايا للملك المصري من أجل تحسين العلاقات.

وما يستوقف أي قارئ للكتاب هو الخلافات السياسية بعد وفاة الإسكندر، وهنا يبدأ بطلميوس، الذي ولي حكم مصر، خلافاته مع السلطة المركزية بشأن دفن جثمان الإسكندر، إذ كان برديسكاس قد قرر دفنه في موطنه الأصلي في مقدونيا ولكن بينما كانت الجنازة في طريقها إلى مقدونيا، استولى بطليموس على تابوت الإسكندر في سوريا ونقله إلى ممفيس في مصر، ثم نقله بعد ذلك إلى الإسكندرية حيث كان يشاهد هناك في العصرين اليوناني والروماني ويعرف باسم سيما أو سوما، كان هذا العمل من بطلميوس يعني أنه يستطيع مخالفة رأي برديسكاس وعدم طاعته في المستقبل.

بعد ذلك سنحت الفرصة لبطلميوس بضم برقة إلى سلطانه حين قام في مدينة قورينة خلاف بين الأحزاب المختلفة ولجأ بعضهم إلى بطلميوس فانتهز الفرصة وأخضعهم جميعًا في نهاية سنة ٣٢٢ ق.م. هذا الانتصار السريع أكسب اسمه فجأة شهرة وأهمية، وأشعره بإمكان انتهاجه سياسة مستقلة فسار خطوة أخرى في سبيل تثبيت مركزه في مصر، كانت بمثابة إلغاء تبعيته لبرديسكاس. ذلك أنه كان يضيق بوجود كليومينيس رئيس خزائن مصر زمن الإسكندر والذي عينه برديسكاس مساعدًا لبطلميوس، وكان ينظر إليه على أنه رقيب من قبل برديسكاس، ولهذا قرر التخلص منه عن طريق توجيه بعض التهم إليه وحاكمه وقتله.

وفي الوقت ذاته كانت ريح المقاومة قد بدأت تثور ضد برديسكاس في سائر أجزاء الإمبراطورية، تتحالف ضده أنتيباتروس (في مقدونيا واليونان) وانتجونس (والي فريجيا الكبرى في آسيا الصغرى) ولوسيماخس (طراقيا) وانضم إليهم بطلميوس فقرر برديسكاس محاربتهم وإخضاعهم لسلطانه. وجرت الحرب في ميدانين رئيسيين آسيا الصغرى ومصر.

أما آسيا الصغرى فقد أرسل إليها برديسكاس أحد قواده وهو يومينيس بينما اتجه هو بنفسه إلى مصر لتلقين واليها المنشق درسًا يكون عبرة لغيره. ولكن برديسكاس يفشل في مصر ويعجز عن عبور النيل بينما يتآمر عليه صباطه برياسة سليوقس ويقتلونه سنة ٣٢١ ق.م. وبذلك تفشل الحملة بأسرها ويجتمع القادة الحلفاء بعد الانتصار في تريباراديس (شمال سوريا) لإعادة توزيع الإمبراطورية وأهم معالم التوزيع الجديد هي إعلان أنتيباتروس وصيًّا عامًّا على الإمبراطورية ولما كان مقره في مقدونيا فقد صحب الملكين معه إلى هناك، ثم تأكيد مركز بطلميوس في مصر وبرقة، وكذلك استمر انتجونس ساترابا في فريجيا وعين قائدًا عامًّا للجيوش الملكية وكلف بإخضاع برديسكاس، كما استمر لوسيماخس في منصبه ساترابا في طراقيا أما سليوقس الذي قتل برديسكاس فقد منح ولاية بابل.

هكذا يستمر العبادي في كتابه، يذهب به إلى الإدارة والاقتصاد والمجتمع والثقافة، ليكون كتابه شاملاً لهذا العصر.



شركة أفلام النصر تقدم
نجلاء فتحى
أحمد مظهر
مجدى وهب
وفنان الشعب
يوسف وهبى
مع
زهرة العلى
حياة قنديل
فتحية شاهين
وضيف الفيلم
سعيد صالح
والوجه الجديد
هدى رمزى
الرداء الأبيض
بالألوان الطبيعية
إخراج
حسن رمزى

N.209 -21-4-1931 السنة الاولى ١٣ مودوسنة ١٦٤٨

العدد ٢٠٩ — القاهرة في مساء الثلاثاء ٣ ذي الحجة سنة ١٣٤٩ — ٢١ ابريل سنة ١٩٣١

المساء

صاحب الجريدة ورئيس تحريرها
أحمد محرم
مركز ادارتها بالقاهرة بشارع منصور رقم ٤٦
التليفون ٥٣-٦١ بستان — صندوق البوستة ١٩٨٢

الاشتراكات { ١٥٠ عن سنة داخل القطر / ٣٠٠ عن سنة خارج القطر
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة
لا تعتمد الوصولات الا اذا كانت مختومة بختم الادارة وممضاة من مدير الجريدة

الوزارة والانتخابات

بماذا يتقدم صدقي باشا الى الامة؟

اكملت الوزارة حتى الآن جميع المعدات التمهيدية للشروع في الانتخابات، أصدرت طائفة من المنشورات والكتب الدورية في هذا الصدد ولم يبق سوى صدور المرسوم الملكي الذي يحدد موعد الشروع في الانتخابات فلا يمنعنا ان نتكلم عن موعد صدوره او عن السبب الحقيقي الذي يدعو الى تأخيره بعد استكمال جميع المعدات بل نريد ان نوجه الى الوزارة كلمة في شأن موقفها امام الامة اذا صح انها جادة في اجراء الانتخابات وان المرسوم سيصدر في اقرب وقت

لقد استكملت الوزارة جميع المعدات الشكلية لاجراء الانتخابات ولكنها اهملت حتى الآن المسألة الجوهرية التي يقوم كل انتخاب نيابي في العالم على اساسها وهي قاعدة الانتخابات، فصح لنا ان نسأل الوزارة ما هو غرضها من استفتاء الامة؟ وما هي السياسة المعينة المفصلة التي تطلب من الامة تأييدها أو رفضها؟

ان رئيس الوزارة رجل هو في الوقت ذاته رئيس حزب سياسي، وسيكون له الحزب مرشحون فما هو البرنامج الذي أعده رئيس الوزارة ورئيس الحزب للانتخابات وما هي السياسة التي يطلب من الامة ان توافقه عليها؟

لقد صمم الوفد والاحرار الدستوريون على مقاطعة الانتخابات في جميع عملياتها فلا يهمهم ما سيكون برنامج الوزارة او برنامج حزبها في هذه الانتخابات ولكن كل مصري يود عند ما يرى انهماك الوزارة في اعداد معدات الانتخاب وطواف الوزراء في الاقاليم والقاء الخطب وعقد الاجتماعات الانتخابية أن يعلم ما هو الغرض الذي تريده الوزارة من كل ذلك؟ ولماذا تسعى الى الحصول على ثقة الامة؟

ان كان غرضها استكمال نظام الحكم الذي أوجده الدستور الجديد فهذا يعني انها اذا أوجدت برلمانا واجتمع هذا البرلمان فلن يحق له ان يتصرف في شؤون مصر الحيوية لان هذه الشؤون لم تكن موضوع استفتاء في الانتخابات ولا تكن برلمانا كهذا على كل حال أن يمثل الامة في النظر في بالات المشتغلين السياسيين الذين اعتادوا نيل ثقة الامة التامة في تاريخ مصر الديموقراطي كله منذ سنة ١٩٢٣ حتى الآن لم تشترك في الانتخاب

على انه من المنتظر اذا تمكنت الوزارة من ايجاد برلمان ان تدعي انه يمثل الامة تمثيلا صحيحا وان كشوف الانتخاب لم تطبع وان عدد الناخبين الذين اقبلوا على الاشتراك في الانتخابات كان كافيا بالنسبة الى عددهم في الانتخابات الماضية فلو فرضنا جدلا ان كل هذا صحيح بالاجمال فان الوزارة لا تستطيع ان تستمد سلطة من برلمان كهذا للتصرف في شؤون مصر الجوهرية ما لم تكن حاصلة على تفويض من الامة في الانتخابات بذلك

وهذا يقضي علينا بأن تصرح من الآن بأنها عازمة فيما يختص بالعلاقات مع الحكومة البريطانية مثلا أن تعلن للناخبين انها عازمة عندما تفوز في الانتخابات على عقد معاهدة مع انكلترا على قواعد يبسطها رجال الوزارة للناخبين بسطا وافيا ويتكلمون عن جميع المسائل المعلقة بين بريطانيا ومصر ويشرحون الحل الذي يقترحونه ويتقيدون به لمسألة السودان التي وقفت عندها مفاوضات الوفد الرسمي

ولا بد لهم ايضا من بسط السياسة الداخلية التي ينوون ان يسيروا عليها والخطط التي يقترحون تنفيذها لمعالجة الازمة الاقتصادية وللاصلاح الاجتماعي والاداري والصحي وامثال ذلك من الشؤون التي لا بد لكل وزارة من أن تضع لها برنامجا انتخابيا تتعهد امام الامة جهارا بالسير عليه.

واذا لم تضع الوزارة برنامجا كهذا تعلنه وتبسطه للامة في الوقت المناسب فلن يحق لها عند اجتماع برلمانها ان تعمل اعمالا لم يعرف هذا البرلمان شيئا عن القواعد التي بنيت عليها قبل انتخابه لان تمثيل الامة في البرلمان مبني على قواعد معينة في جميع البلدان الديموقراطية. وهذه القواعد هي التي نطالب الوزارة باعلانها وبسطها من الآن

فان لم تتقدم الوزارة من الامة بمثل هذا البرنامج فان رأس مالها الوحيد الذي تواجه به الامة هو تعطيل الدستور والحياة النيابية والحجر على الحريات وخنق أصوات المعارضين وتكميم أفواه الصحف وتحطيم الاقلام واضطهاد الخصوم وترك الازمة الاقتصادية تفتك في البلاد وارهاق الشعب بالضرائب. فاذا فرضنا جدلا ان الوزارة ستصدر مرسوم الانتخابات وتأتينا ببرلمان على هواها ولسمعة مصر في العالم الا تدعي ان برلمانا كهذا يمثل الامة المصرية حق التمثيل اذ ماذا تقول عنا أمم العالم الديموقراطية عندما تصدق ان وزارة مصرية هذا رأس مالها وهذا ماضيها احرزت ثقة الناخبين؟

بلاغ رسمي

أذاعت وزارة الداخلية في مساء أمس البلاغ الآتي:

نشرت جريدة المساء بعددها رقم ٢٠٨ الصادر بتاريخ ٢٠ ابريل سنة ١٩٣١ تحت عنوان (حوادث المنصورة) مقالا مطولا بامضاء السيد عوض الباز — ذكرت فيه ان رجال الادارة اتفقوا مع سكة حديد الوجه البحري على تسيير قطارات مخصوصة من بلدة ميت الغمص الى المنصورة على ان تدفع الادارة سبعة قروش عن كل راكب مقابل ذهابه وايابه وان رجال الادارة ارادوا ان يزجوا بالاهالي دكرنس بالقطار عند وقوفه بالمحطة فابوا — وايراد الخبر على هذه الصورة غير صحيح لان الادارة لم تتدخل مع الشركة في استئجار القطارات وان الاعيان هم الذين اتفقوا مع الشركة على استئجارها كما هو ثابت لدى الشركة — وان الدعوى بأن رجال الادارة حاولوا ان يزجوا بالاهالي في القطار غير صحيحة.

وجاء بهذا المقال أيضا ان حضرة مدير الدقهلية ومن معه خالفوا ابسط مبادئ الانسانية حيث لم يسعفوا السيد افندي السبع بعد اصابته وتركوه ينزف في العراء

والواقع ان حضرة صاحب العزة مدير الدقهلية عند ما رآه مصابا استدعى في الحال حضرة افندي مساعد اجزاجي الاسعاف الحاضر ومعه كل ما يلزم من ادوات الاسعاف وادخله المدير في النادي فتولى اسعاف المصاب مع الدكتور الشربيني وان السعد افندي السبع وزملاءه كانوا جالسين في مكتب مأمور البندر ومعاون البوليس ولم يبيتوا في العراء

في دار الدكتور عبدالرحمن شهبندر

حضر المدعوين في حفلة الشاي التي اقامها بعد ظهر أمس حضرة الدكتور عبد الرحمن شهبندر: كرما لنوري باشا السعيد رئيس وزارة العراق وهم من اليمين الى اليسار: السيد القصيبي والشيخ فوزان السابق وكيل عاهل الحجاز ونجد وجعفر باشا العسكري ونوري باشا السعيد. واحمد زكي باشا. ومحمد علي باشا. والواقفون من اليمين الى اليسار حضرات تحسين ظليان. محمد رضا. احد الادباء العراقيين. عبدالسوري مصطفى وصفي. الدكتور عبد الرحمن شهبندر. حبيب جاماتي. كاظم الدجيلي سكرتير المفوضية العراقية

مشاهدات

تطهير القلوب

لا شيء يطهر القلوب ويصفي الضمائر كالكوارث والنكبات، وهذه حقيقة مرة، ولكن لا بد من الاعتراف بها

وقد ترحمت كثيرا على اصحاب هذا القول، في الاسبوع الماضي، وانا اشاهد في دار سينما بالقاهرة رواية اسمها «نهاية العالم». فقد تخيل كاتب هذه الرواية ان الارض ستصطدم بكوكب عظيم هائل وتذهب في الفضاء هباء منثورا..

وكان العالم في ذلك الوقت على أبواب حرب هائلة كل دولة تستعد لها، فتعبئ جيوشها واساطيلها، وتعد آلات الهلاك ومعدات الدمار ...

وعبثا كان محبو السلام يخطبون ويدعون الناس الى الوئام. مقسمين لهم بأعز ما في الارض والسماء ان كل خلاف يمكن حسمه بالطرق الودية والاساليب السلمية

لكنهم كانوا يصرخون في واد! الى ان حلت بالعالم الكارثة التي تنبأ بها ذلك الكاتب، فرت الارض خلال ذيل الكوكب — لاني نسيت ان اقول لكم انه كوكب «ابو ذيل»!.

وما شعر الناس بقرب اجلهم وبأنهم الى العالم الآخر راحلون لا محالة حتى نسوا أو تناسوا الضغائن والاحقاد، وصار كل منهم ينظر الى جاره، عدوا كان ام صديقا، نظره الى اخ حبيب وشقيق عزيز!

الكوارث والنكبات طهرت قلوب الجميع وجعلت ضمائرهم صافية كالماء المكرر

وانظروا الآن الى ما يحدث حواليكم هنا وفي الخارج وفي كل مكان. عندما يكون شخص من الاشخاص في مركز كبير ومقام رفيع من الجاه والغنى، فانه ينظر الى من هم دونه نظرة ملؤها الكبرياء والاحتقار..

أما اذا حلت به كارثة، أو نزلت به نكبة، فانه يتغير من قمة الرأس الى اخمص القدم، ويصبح لطيفا ظريفا هادئا متواضعا...

وعلى مثل هذا الرجل يمكننا أن نقيس سواه من الافراد، بل يمكننا ان نقيس الشعوب والامم والدول!

وقد وقعت في اوروبا، وفي الشرق ايضا، بعد الحرب الاخيرة، حوادث كثيرة، عامة وفردية. تثبت هذه النظرية أن لا شيء يطهر القلوب ويصفي الضمائر كالكوارث والنكبات!

«مسيح»

بين مصر وسوريا

صدر أمس مرسوم تعديل الاتفاق التجاري بين مصر وبلاد الشرق الواقعة تحت الانتداب الفرنسي وهذا نصه بعد الديباجة:

المادة الاولى — يعمل بالتعديل الذي ادخل على الاتفاق التجاري الموقع بين مصر وبلاد الشرق الواقعة تحت الانتداب الفرنسي (سوريا ولبنان وبلاد العلويين وجبل الدروز) والذي تم الاتفاق عليه بناء على الكتابين المتبادلين في ٢٨ مارس و ٥ ابريل سنة ١٩٣١ والملحق نصهما بهذا المرسوم

المادة الثانية — على وزيري المالية والخارجية تنفيذ هذا المرسوم كل فيما يخصه.

بعثة معلمي فلسطين

اوفدت الى مصر ادارة المعارف في فلسطين عشرين مدرسا من خيرة رجال التعليم فيها برئاسة حضرة الاستاذ مفتي لمشاهدة الآثار القديمة وزيارة معاهد العلم ودور الصحف والمجلات والتمثيل. وقد وصلت هذه البعثة الى القاهرة يوم ١٩ ابريل الحالي ونزلت في فندق بريستول وستقضي اسبوعا بين ظهرانينا ثم تعود الى فلسطين

بعض كبار المشيعين لجنازة المرحوم الدكتور حسن كامل بك في أول أمس ويرى بينهم صاحب الدولة محمد محمود باشا وحضرة علوي الجزار

ماذا يراد بمصر؟!

تردد بعض الدوائر السياسية اسم العراق بصدد ما اعتزمه الوزراء المصريون من اجراء انتخابات يفوز فيها مرشحوها لانه لا يوجد مصري ذو ضمير حي يرضى الدخول الى هذا الميدان. ويقال تعقيبا على هذا ان انجلترا صاحبة الحاذق الدقيق لم تعد تطيق جهاد المصريين ولا استمساكهم بحقوقهم فلم تجد وسيلة تخفت بها اصوات الشعب إلا ان تجيء ببرلمان مهما يكن من القوة او الضعف، ليصدق على معاهدة تسلب مصر حقوقها وتفتح ابوابها لمطامع الاستعمار الانكليزي بأطيافه حتى تسيطر وتعود وادعا امرا واقعا

واذا نظرت شزرا الى قائل هذا، تكرر عليه ما يقول جاء اليك بخريطة آسيا ووضع اصبعك على دولة العراق، ثم طلب اليك ان تستوحي حوادث الزمن القريب لتعرف ان الانجليز شتتوا مراوغة الشعب العراقي في حقوقه التي يجاهد عنها، فصنعوا برلمانا من اعضاء هم اعضاء حزب الشعب عندما حدث الفناء بالقضاء. ثم ظفرت انجلترا بتوقيع صوري على معاهدة أهون ما توصف به انها الاستعمار بمخالبه. وما دام قد تم شيء كهذا في العراق فليتم مثله في مصر، ليهدأ الاسد البريطاني على مواصلات امبراطوريته ويطمئن الدهاء المستعمرون

ولئن صح شيء من هذا ليكونن حكم القدر قد أدرك هذه الامبراطورية الواسعة ورأى ان يريح انجلترا من متاعبها وصياحها فقد كان هذا التصرف غير الشرعي يجوز على بعض العقول منذ مائة عام حين كان وزير المستعمرات لا يتكلف جهدا في امتلاك شعب شرقي إلا ان يسلط على ابنائه شركة استعمارية. فاذا تغلغلت سمومها في جسم ذلك الشعب، وقف ذلك الوزير في مؤتمر (تقرير المحبة والسلام) يعلن باسم المدنية والحضارة انضمام هذا الشعب الى ممتلكات التاج!

في هذا الوقت كانت لغات العالم تغفر لذئاب الاستعمار ان يتغنوا بالحرية والسلم والمدنية والنور، دون ان تطالبهم بابراز صكوك الخزي والعار التي استلبوا بها حرية شعب اعزل، وفي هذا الوقت كان يباح لذئاب الاستعمار ان يسنوا لوائح ويوزعوا اوسمة يسجلون اسم شعوبهم بين يدي المستعمر الجبار ويعلنون باسم امهم الخضوع والطاعة لقوة الحديد والنار، اما اليوم فقد تفتحت العيون واستنارت العقول واصبحت خطب المستعمرين واغانيهم عن المدنية والسلم ضربا من التخريف المزري بالكرامة ولم تعد الجمال بجمال وفود زائفة يضحك عليها في طرقات لندن وباريس وروما، ولكنه جمال الحق الواضح يقارعه الحق الواضح حتى يتغلب احدهما على الآخر

لئن كان الانجليز قد سلبوا حقوق العراق من تحت اذقان تولب حي، بهم من عرض الطريق، ولكن هل اطمأن الانجليز الى الغد وامنوا ما توجهه الارادة الوطنية على المجاهدين الاحرار من نضال ليس موقوتا بعام ولا بأعوام، وكفاح يتجدد على مر الزمان؟

ان ولاية شرق الاردن التي لا يزيد سكانها على الالف قليلة، لم تستطع انجلترا الى اليوم انقاذ معاهدتها رغم تصديق مجلس نيابي فيها على ما يسمى بالمعاهدة، فاذا كان الامر كذلك فهل يريدون ان يقيسوا العراق بهذه الولاية الصغيرة وأن يضيفوا الى قياسهم مصر التي هزت بالقاهين الغزاة، ومجد ابناؤها التضحية بكل ما يملكون؟

انه وهم باطل يتراءى للقوم خلال ومضات السيوف وبريق المدافع وسيعلمون أن قوة الشعوب لا تغلب مهما طال الزمان!

محمد علي غريب

قاض يقاضي وزارة

كان الاستاذ حليم سيفين المحامي قد رفع دعوى على وزارة الحقانية يطالبها فيها بمبلغ كبير على سبيل التعويض لفصلها اياه من وظيفته التي كان يشغلها في السلك القضائي وهي وظيفة قاض بمحكمة بني سويف رفضت المحكمة دعواه فاستأنف الحكم

وقد عرض هذا الاستئناف على المحكمة العليا فقررت احالة القضية الى الدوائر المجتمعة للفصل فيها فقررت صحة الاجراءات العلمية التي ترتب عليها فصل المدعي. ثم اعيدت القضية الى محكمة الاستئناف للفصل في الموضوع. وكان اليوم موعد النظر في هذا الاستئناف فقدم محامي المدعي ومحامي وزارة الحقانية محضر صلح فقرر التصديق عليه

جاءنا تلغرافيا بتوقيع (محمد عبد الرحيم السيد) أنه فصل من مشيخة ناحية الوقف مركز دشنا لانه وفدي وهو ينتهز هذه الفرصة ليعلن انه لا يزال متمسكا بمبادئه ولا يحيد عنها